الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع

Hypertext

أ. د. حسام الخطيب

الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع

تأليف : الدكتور حسام الخطيب

الطبعة الأولى، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر – دمشق– الدوحة 1996

الطبعة الثانية، وزارة الثقافة والفنون والتراث– الدوحة 2011؛

الطبعة الثالثة، المؤلف، رام الله 2018

تنضيد: منى لبابيدي

تصميم الغلاف: فؤاد هاشم

"الشكر موصول لكل من شارك في إنجاز وطباعة الكتب وتحفيزنا على هذا العمل:

وأخص السيدة فاطمة عبد الحميد شقيقة الدكتور حسام الخطيب وعائلتها على المساعدة التي قدموها،

وكذلك الأخ فؤاد والأخت ريفا وكل فريق العمل في مركز حنين للخدمات الجامعية في رام الله."

إلى رفيقة العمر أم الأمين

حبوت هذا الكتاب بحدبك ودأبك والتماعات ذوقك.

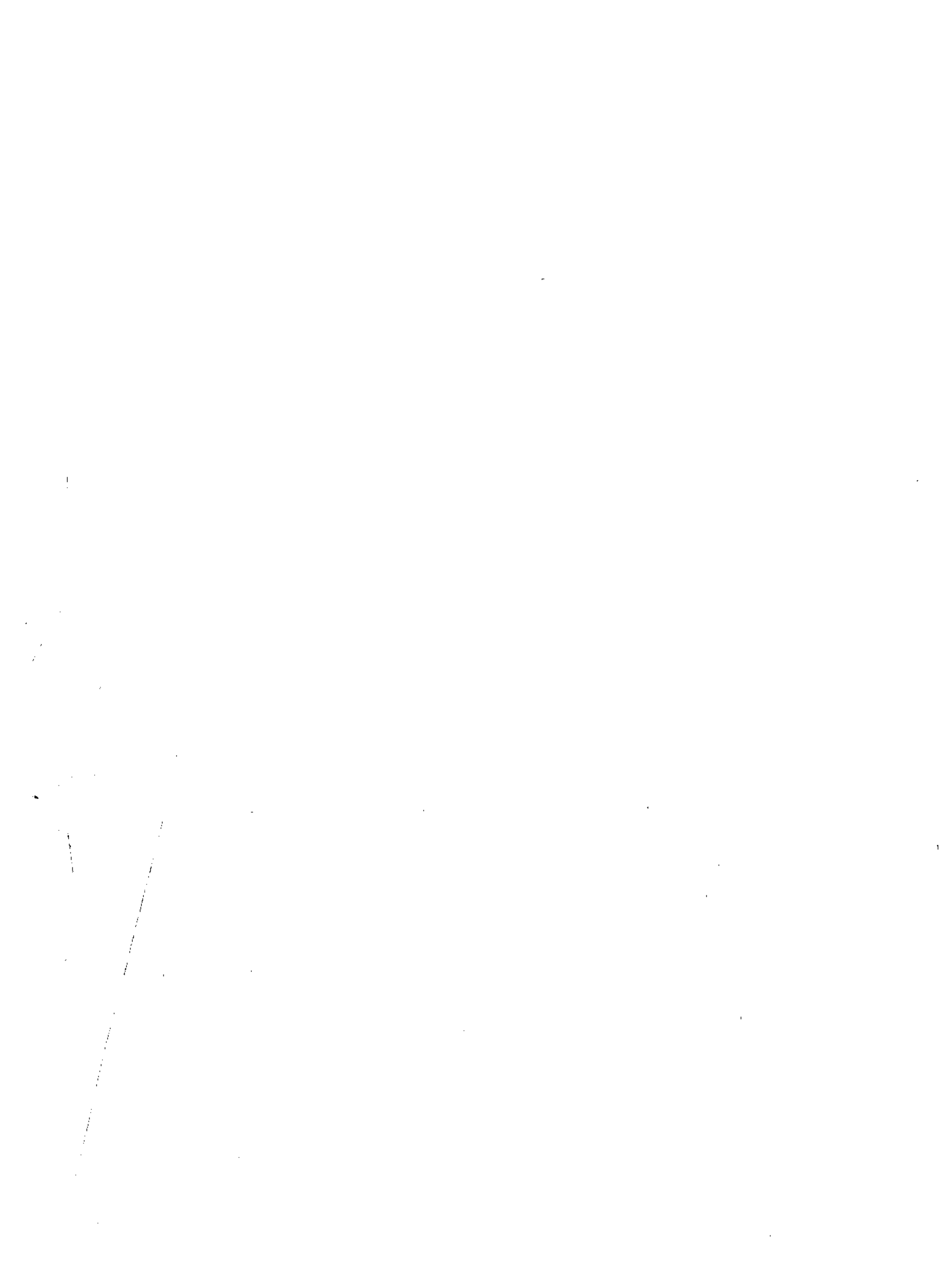
بذلت في إخراجه إلى النور من عرق الجبين وحرقة الأعصاب فوق ماهو مطلوب من شريكة متطوعة.

طبعت أكثر من مرة عبارات مثل: مؤلف مشارك، عناق الثقافتين، الكتابة تكنولوجيا.

فهل نكون حققنا التفاعل المنشود بين المضمون المعنوي والشكل التقاني؟

تلك هي فكرة الكتاب

أبو الأمين



شكـر

وتنويـه

كل عمل يمكن أن ينفع الناس لابد أن يكون بالضرورة عملاً جماعياً. وهذا الكتاب يحمل اسم المؤلف نيابة عن جهود كثيرة قدمت بين يديه، بعضها غير مباشر من خلال مناقشات ومداولات، وبعضها مباشر من خلال قراءات لبعض فصول الكتاب أو مشاورات بشأن المصطلحات، أو مداولات بشأن تصميم الكتاب وإخراجه. وقد قامت بالجهد الأكبر طباعةً وإخراجاً وتصحيحاً الخبيرة رفيقة العمر أم الأمين (منى اللبابيدي). ولا أنسى المناقشات المثمرة حول المضمون والشكل ورسالة الكتاب مع صديقي المهندس الدكتور أيمن عبد السلام الأستاذ في جامعة دمشق، وبوجه خاص جهده في تصميم الفهرس العام وفهارس الأقسام الثلاثة بالطريقة المفرعة.

كذلك أود التنويه بفضل أخوين كريمين من جامعة قطر، هما الأستاذ الدكتور

علي البحراوي من كلية الهندسة، والأستاذ الدكتور عبد الحميد مدكور من كلية الشريعة، لمراجعتهما المصطلحات وفن الشروح والحواشي عند العرب.

وأعترف بالفضل لمكتبة جامعة بورتلند الأمريكية لأن المادة الأساسية للكتاب جُمعت أولاً في رحابها صيف عام ١٩٩٥، ثم لمكتبة جامعة مشيغن (آن آربر)، وكذلك لمكتبة جامعة قطر التي وجدت لدى مديرها السيد أحمد القطان والعاملين فيها أقصى درجات التعاون والتشجيع.

أخيراً أودّ أن أشكر الأخوين القائمين على قسمَي المخطوطات في كلٍ من دار الكتب الوطنية في قطر، وكذلك في مكتبة جائزة الملك فيصل في المملكة العربية السعودية.

الأدب والتكنولوجيا
وجسر النص المفرّع
Hypertext

مقدمة (١-٢)

القسم الأول

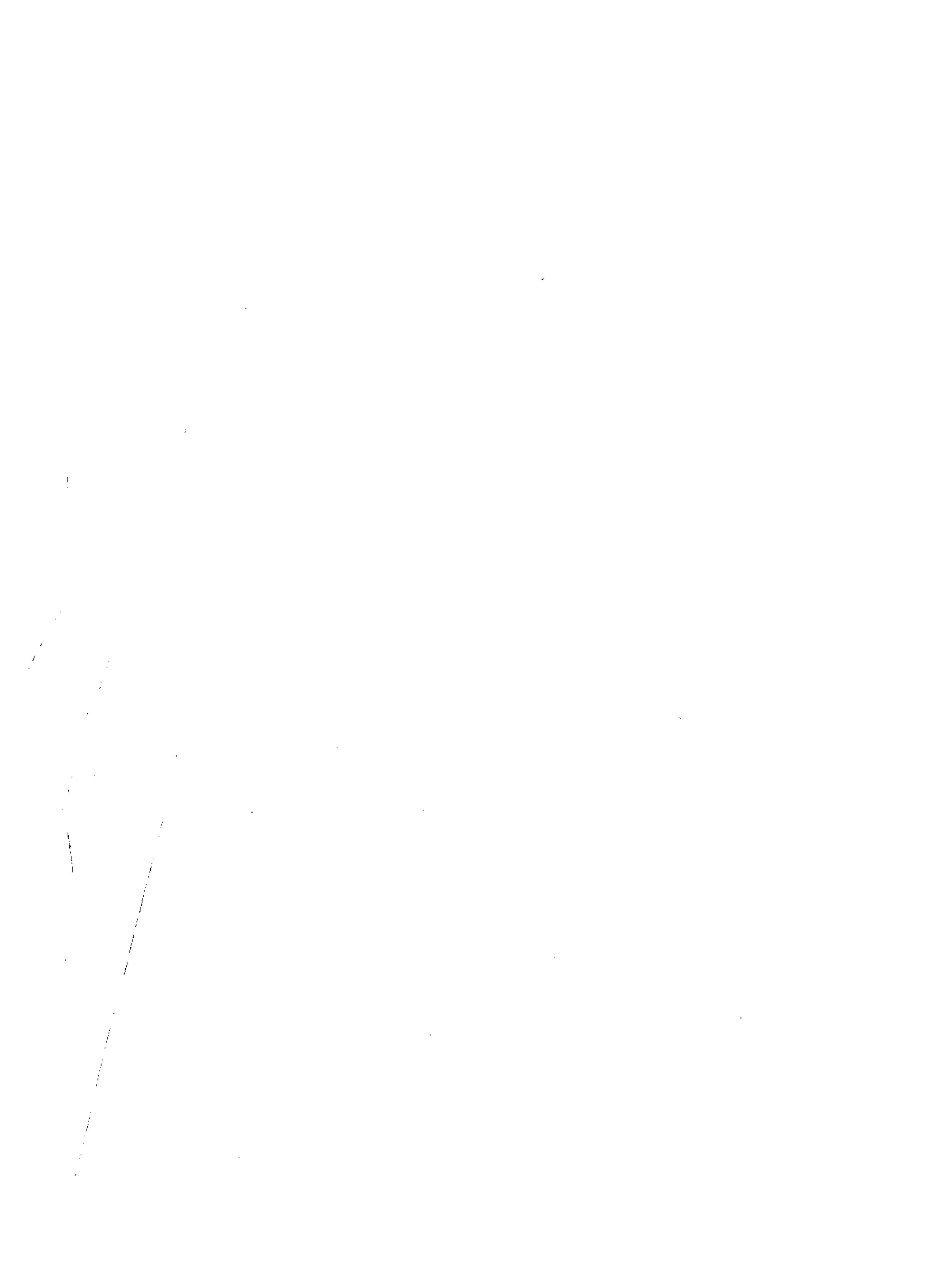
معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا
ومؤشرات تأسيس علاقة فعالة

القسم الثاني

النص المفرّع (هايبرتكست):
جسر التواصل المعرفي والشخصي

القسم الثالث

خاتمة وتوثيق ومصطلحات ومراجع



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة (الطبعة الأولى)

نادراً ما تطرح في الساحة الأدبية العربية مسألة الأدب والتكنولوجيا. وعلى الرغم من تزايد ما يمكن أن يسمى بالتسربات التقانية في الإنتاج العربي المعاصر جداً، ولاسيما في مجال الرواية، يُلاحظ أن المؤسسة الأدبية العربية، تنظيراً وتطبيقاً، ماضية في تجاهلها للهجمة التكنولوجية الكاسحة المتصاعدة يومياً مع اقتراب انتقال الإنسانية إلى القرن الحادي والعشرين.

لكن المسألة اليوم، وبعد التطورات المذهلة، لم تعد مسألة اعتراف أو استفادة أو لهاث. فالتكنولوجيا تتجه إلى ما يشبه وضع الهيمنة التامة على مرافق الحياة ومستوياتها، حتى إنه لتصدق اليوم مقولة أحد مفكري القرن التاسع عشر:

«التكنولوجيون هم الذين يغيرون العالم، لا الفلاسفة».

وفي مثل هذا الوضع يجد الأدب نفسه بين اختيارين أحلاهما مرٌّ. فإما أن يدخل تحت العباءة كغيره من أنواع النشاط الفكري والعملي للإنسان وإما أن يقبع

في زاوية محصورة جداً ويقنع بالدفء الداخلي والحد الأدنى من الإشعاع، كما يحدث للشعر الآن في الولايات المتحدة حيث لا تجد دواوين الشعر مكاناً لائقاً إلا على البسطات في الحدائق العامة وبعض الأحياء المتواضعة المحافظة على العهد.

وقد جرى الحديث دائماً عن التحديات التكنولوجية وأيضاً المساعدات التكنولوجية للدراسة الأدبية من خارج الظاهرة الأدبية. ولكن التحدي الراهن الذي تدور حوله الدراسة الحالية هو تحدٍ صميمي يدخل في عرض الظاهرة الأدبية وبنيتها وشكلها المادي الذي تتمثل فيه، وهو الكتابة. فالمناداة بالعدول عن الكتابة السطرية، وتبنّي طريقة النص التكويني بمستوييه المفرّع Hypertext والمُرفل Hypermedia لا يعني مجرد تغيير أداة تمثيل التعبير الأدبي وتجسيده وتدوينه، إنما قد ينطوي على عملية تثوير جذرية للإنتاج الأدبي: دراسة ونقداً وتنظيراً وربما إبداعاً أيضاً .

وهذا هو موضوع البحث الحالي، الذي لا يهدف فقط إلى التعريف بهذه الصيحة الجديدة التي بدأت تتجاوب أصداؤها في أمريكا الشمالية وأوروبة ولكن يطمح أيضاً من خلال وضعها في إطار العلاقة المتطورة صُعداً بين الأدب والتكنولوجيا، أن يلفت النظر إلى أن المسألة قد لا تكون مجرد (تقليعة) أو بدعة وأنه يجب عدم أخذها باستخفاف، كما حدث مع المؤلف حين واجه جمهور الأدباء بها في العامَيْن السالفين من خلال محاضرات عامة وهو يتلمس طريقه إلى استكمال جوانبها فكانت الاستجابات متراوحة من الإنكار الشديد إلى التشكك والارتياب إلى السلبية وعدم الاكتراث؛ وأتت الاستجابات الوحيدة غير السلبية من مستمعين لا ينتمون إلى المؤسسة الأدبية. وقد صحّ لدى المؤلف أن التكنولوجيا سلاح ذو

حدين، يمكن أن تفيد منه المؤسسة الأدبية ويمكن أن تتقوض على يديه. والأفضل دائماً هو البحث عن الجوانب الإيجابية وكيفية الإفادة السليمة منها، ومقابل ذلك فإن أسوأ ما يمكن أن تفعله المؤسسة الأدبية هو التجاهل والاستهزاء لأن هذا الموقف يؤدي إلى الإمعان في تهميش الأدب في عالم التكنولوجيا المقبل. ومن خلال المقارنة بين الأدب والفنون الأخرى نجد أن الفنون الأخرى من رسم وموسيقى ونحت وتصوير أفادت كثيراً من التكنولوجيا وهذا من أسباب تجاوب الناشئة معها، على حين أن محافظة المؤسسة الأدبية –ولاسيما في البلاد العربية– تؤدي يومياً إلى ابتعاد الأدب عن خضم حركة المجتمع وتحصر جمهوره في فئات محدودة، بل أحياناً تجعل كل معاركه نوعاً من الدياليكتيك المغلق أو سفاح المحارم incest. كما أن انصراف الأجيال الصاعدة عن استهلاك الأدب ظاهرة ينبغي أن تثير القلق، مع التأكيد أن ما يشعر به المؤلف الحالي هو أن الانصراف عن الأدب محصور بفئة المستهلكين (أي القراء)، أما فئة المنتجين (الأدباء) فهي في تزايد مستمر بسبب عوامل مختلفة أهمها الإحباط الاجتماعي، والفرص المحدودة للتخصصات التقنية في النظام التعليمي، وانغلاق سوق العمل.

إن ما تقدمه الدراسة الحالية ليس إلا تعريفاً مبدئياً، ولكنه شامل، بطريقه الكتابة الحاسوبية المقترحة، مع تركيز على علاقة هذه الطريقة بدراسة الأدب وتدريسه ونقده والتنظير له وربما إنتاجه كما سيتضح في القسم الثاني، وقد تمّ كل ذلك في إطار تصورات عامة حول تطورات العلاقة بين الثقافتين الأدبية والتكنولوجية، وربما قوة استمرار التيار الأدبي العريق في وجدان الأجيال، وهو موضوع القسم الأول.

وقد ورد من جملة ملاحق الدراسة في القسم الثالث قائمة بالمصطلحات الجديدة المتعلقة بالنص المفرّع، وهي محاولة لاستباق المصطلحات المناسبة قبل أن تدرج مصطلحات أخرى تسدّ الطريق على المصطلح الصحيح، وهذا ما يحدث يومياً في تجربتنا المعاصرة. وقد بُنيت كلها على أساس مراعاة البعدين الدلالي (وليس المعنى اللغوي فقط) والتراثي (على سبيل الاستئناس).

وغنيٌّ عن القول التأكيد أن المسألة كلها تدور حتى الآن في الدوائر الأدبية الغربية، ولذلك يرى القارئ أنه جرت المحافظة على الأمثلة الغربية والطابع الغربي للبحث، ومراجعه كلها غربية تقريباً. على أنه ليس من المستبعد أن تصل إلينا قريباً أصداء هذه الدعوة، وما نظن إلا أن السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين ستشهد وصول الموجة إلى الوطن العربي، وفقاً لقانون التأثر والتأثير الذي درجنا عليه، وهو التلكؤ بفارق عقدين أو ثلاثة عقود من السنوات. على أنه جرت محاولة بسيطة في الكتاب خارج إطار التنظير الغربي لتفحص الصلة الممكنة بين فن الشروح والحواشي عند العرب وبين مفهوم النص المتفجر والمفتوح والمفرع (هايبرتكست)، وأفردنا لذلك فصلاً كاملاً. كما جرت محاولة أخرى لتطبيق مؤشرات التقرب من نص حديث، لمحمود درويش، بالطريقة التكوينية، ويرجى النظر برفق إلى هاتين التجربتين إذ لم يكن أمام المؤلف أية مرتكزات سابقة يستند إليها. وبالطبع يدور كل ذلك في إطار التأليف النظري، ويبتعد عن (التورط) في المسائل التقنية للكتابة الحاسوبية. ولا بأس من التذكير هنا بظاهرة التنازع على وظيفة المؤلف بين الكتّاب والأدباء من جهة ومنافسيهم من تقنيّي الحاسوب من جهة أخرى، كما سيتضح في ثنايا الدراسة.

وسوف يكون مدعاة لحزن المؤلف أن يُفهم من هذه الدراسة أنها دعوة إلى (تكنجة) الأدب، أو وضعه تحت عباءة التكنولوجيا، فهي ليست إلا رصداً للواقع وتنبيهاً إلى الضرر الذي ينجم عن ذرّ الرماد في العيون، والإشاحة عن التطورات الحديثة، وتجاهل الرياح العاصفة التي تفاجئنا عادة دون أن نعدَّ العدة لمواجهتها فنقع تحت وطأتها بسبب هذا التجاهل الذي نكرره كلّ آن، ويكون سلاحنا الوحيد هو الشكوى واختيارنا الوحيد هو الرضوخ واللهاث، ولكن دائماً بعد فوات الأوان.

*

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن هذا الكتاب يأتي ثانياً في سلسلة «دراسات في الأدب المقارن»، التي ابتدأها المؤلف عام ١٩٩٢ بكتابه:

«آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً»[1]

وقد يتساءل ممثلو الحرس القديم في الأدب المقارن، ربما وبعض القراء البعيدين عن تطورات النظرية المقارنة، عن صلة كتاب حول الأدب والتكنولوجيا بالأدب المقارن، وجواباً على ذلك تحسن الإشارة إلى أنه من أبرز التطورات التي شهدها الربع الأخير من القرن العشرين توسيع نظرية الأدب المقارن لتشمل الحدود المعرفية إلى جانب الحدود اللغوية والثقافية والإقليمية، حتى لقد أصبحت في أواخر القرن دراسة موضوعات مثل علاقة الأدب بالفنون والمعارف الأخرى شديدة الجاذبية للباحثين، ويمكن في ذلك مراجعة سلسلة **الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام Yearbook of Comparative and General Literature.**

١ . د. حسام الخطيب : **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، بيروت-دمشق، دار الفكر، ١٩٩٢.

حيث بدأت تنشر فيه منذ أواخر الثمانينات ببليوغرافيا موسعة خاصة بتطورات البحث في العلاقة بين الأدب والفنون، وكانت هذه السلسلة قد بدأت عام ١٩٦٨، ولكن الاهتمام بها شهد قفزة نوعية مهمة في أواخر الثمانينات[٢]. كما يتضح في الكتاب الأول من السلسلة الحالية شرح مفصل لتطورات النظرية المقارنية باتجاه دراسة الأدب من فوق جدران الحدود المعرفية وطموحها المستمر إلى اكتشاف الروابط والعلاقات والتماثلات بينه وبين الحقول المعرفية والإبداعية الأخرى، ابتداء من الفنون وانتقالاً إلى الفلسفة والعلوم الإنسانية، ثم العلوم الطبيعية والتطبيقية وغيرها. ومن الطبيعي أن تكون دراسة الأدب والتكنولوجيا ينبوعاً ثرّاً آخر للتوصل إلى الأسرار المتجاوزة للحدود في بنية التفكير والتعبير لدى الإنسان[٣].

والله من وراء القصد.

د. حسام الخطيب

جامعة قطر

الدوحة: شباط ١٩٩٦م

رمضان ١٤١٦هـ

---

٢ . انظر بوجه خاص الببليوغرافيا المفصلة في العدد ٣٩ من الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام حول علاقة الأدب بالفنون الأخرى:

Yearbook of Comparative and General Literature. USA: Indiana University, No.39 (1990-91): 153-201.

٣ . الخطيب: آفاق ...، انظر بوجه خاص الباب الأول : "مسائل واتجاهات في الأدب المقارن" : ١١-٥٥.

مقدمة (الطبعة الثانية)

مثل كل مؤلف يقدم على نشر بابٍ معرفي جديد على شاكلة علاقة الأدب بالتكنولوجيا، كان مؤلف السطور الحالية يطمع بأن يثير كتابه اهتماماً إيجابياً أو حتى سلبياً ونقداً جارحاً، ولاسيما حين يربط بين حقلين من المعرفة كانت بينهما هوة واضحة في عصر التخصص الضيق الذي سيطر على عالم المعرفة منذ بدء العصور الحديثة. وقد لقي الكتاب الحالي في طبعته الأولى رواجاً طيباً، ولكن ظلّ مفتقراً إلى مناقشاتٍ ومداولاتٍ جادة على الرغم من تقدم التأليف العربي في مجالَي النقد الأدبي والتكنولوجيا، كلٌ على حدة.

وقد أتت مناسبة «الدوحة عاصمة الثقافة العربية» ٢٠١٠ فرصة جيدة لإعادة طرح هذا الموضوع من خلال إعادة الطبعة الأولى وتعديلها ومتابعة التطورات المذهلة التي توالت في العقد الأول من القرن الحالي مع التركيز على سبق التأليف العربي القديم في مجال المرونة السطرية من خلال فن الحواشي والشروح التي كانت تتم بطريقة تحريرية تعدُّ في نظرنا سبقاً باهراً لما يسمى بالنص المفرع (hypertext) أي النص المرن في الكتابة الحديثة.

وهنا أود أن أقدم شكري الجزيل للسادة الأفاضل القائمين على وزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر وفي مقدمتهم سعادة الوزير وسعادة الأمين العام، لإتاحة فرصة إعادة طباعةِ كتاب «**الأدب والتكنولوجيا**» بعد إجراء التعديلات المناسبة.

وأودّ في النهاية أن أشكر القائمين على طباعة هذا الكتاب سلفاً، ولاسيما في مجال إخراج الحواشي والشروح لأنها تعدُّ سبقاً معرفياً قائماً على تفاعل الكتابة السطرية مع الحواشي والملاحظات الإضافية، وكذلك لأن هذا النوع من الكتابة يقدم دليلاً ساطعاً على سعة أفق حضارة أجدادنا العرب وجمعهم بين التعمق المعرفي وجماليات الخط ومرونته حتى أن الصفحة الواحدة تنمّ بشكل واضح عن سعة الأفق المعرفي ومرونة الأفكار وتداخلها.

والله لا يضيع أجرَ من أحسن عملاً.

د. حسام الخطيب

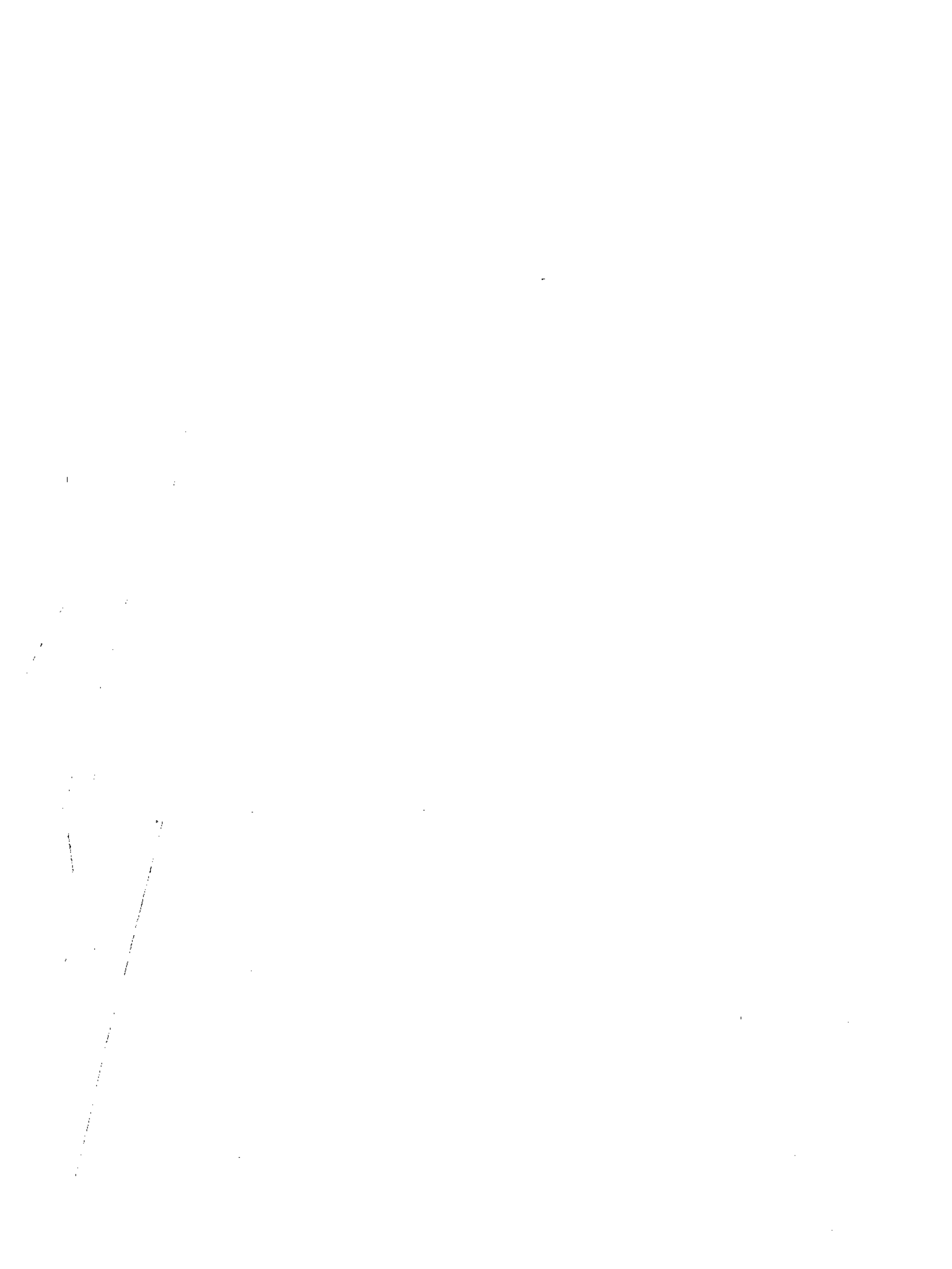
الخبير الثقافي في الديوان الأميري

الدوحة: أكتوبر ٢٠١٠ م

ذو القعدة ١٤٣١هـ

القسم الأول

معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ومؤشرات تأسيس علاقة فعالة





القسم الأول

معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ومؤشرات تأسيس علاقة فعالة

الفصل الأول

حول مقولة التنافر بين العلم والأدب وخاصـة عنـد العـرب

ظلت مقولة التنافر بين العلم والأدب سائدة طوال العصور الغابرة من تاريخ الإنسانية شرقاً وغرباً ولكنها تعرضت لاهتزازات ومراجعات في بلدان التكنولوجيا المتطورة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين. إلا أنها عند العرب بدأت قوية صارخة واستمرت مسيطرة على المرددات العامة، إذ كان مفهوم الإلهام وما يصاحبه من ارتجال وسليقة وفطرة وبعدٍ عن المنطق والآلة هو الشعار المستحسن للأدب الجيد. وظلت هذه الفكرة مسيطرة على عقول النقاد ومنتجي الأدب أيضاً في العصور الزاهية للأدب العربي وذلك على الرغم من بروز ومضات وإشارات في التفكير النقدي بين حين وآخر باتجاه اعتبار الشعر (الذي

هو الممثل الأسمى للأدب بالمفهومات القديمة) فناً وصناعة وثقافة وتنقيحاً وتدقيقاً. وقد قال ابن سلام الجمحي في وقت مبكر (٢٣١هـ): «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات».(١)

وظل هذا التذبذب بين الموقف الأساسي المتبني مبدأ الإلهام والطبع وبين الموقف الاستثنائي أو الاحترازي الذي يتسامح مع الصنعة مستمراً على مدى العصور، وذلك مع تفاوتٍ وأحياناً تناوب في القوة والضعف بين الموقفين. ويمثل موقف الجاحظ (٢٥٥ هـ) الأساس المبكر لهذا التناوب. ففي دفاعه عن العرب أمام ادعاءات الشعوبية بالتفوّق عليهم في صنعة الشعر، أتى تركيزه شديداً على الطبع والسجيّة:

«وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام. وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكرة ولا استعانة...، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالا».(٢)

ولكن الجاحظ يتناول في موضع آخر قضية (الحوليات) و(عبيد الشعر)، فلا يملك إلا أن يشيد بجهودهم في تنقيح الشعر:

«ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، ويردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه... وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مفلقاً».(٣)

ولكنه بعد ذلك يستدرك ويذيل كلامه بما يفيد أن هذه الصنعة لم تفسد طبعهم وأنهم في الأصل موهوبون مطبوعون، مؤيداً قول من قال فيهم:

«... لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا».[٤]

وفي هذا الموقف دليل واضح على أن نظرية الإلهام والطبع هي الأساس عند الجاحظ وتأتي الصنعة استثناءً مقبولاً، وذلك على الرغم من تصريحه بين حين وآخر أن الشعر صناعة وضرب من النسج والتصوير، إذ لم تكن تلك الألفاظ تحمل دلالاتها الاصطلاحية التي اكتسبتها بالتدريج.

وقد استمرت المراوحة بين الطبع والصنعة في النقد العربي القديم وفي أوساط الشعراء، مع تزايد في الميل إلى تقبل الصنعة وتسويغها، ولكن دون تمجيدها. وألمع نقاد عرب كثيرون فيما بعد إلى أن الشعر صناعة متعمدة وافتنان واعٍ وتأليف متماسك، وبلغ الأمر ذروته عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم وفي تفكيكه طبيعة التلاحم بين المعنى واللفظ والدلالة والفكرة[٥] على أنه، إذا كانت نظرية الإلهام (اللاواعي أو نصف الواعي) الراسخة في الفكر الأدبي العربي قد تعرضت لقدر بسيط من الضعف نتيجة هذه الآراء النقدية فإنه يجب ألا يستنتج من ذلك أن هذه النظرية تضعضعت على مستوى المفهومات العامة السائدة لدى منتجي الأدب. وقد استمرت النظرة الإلهامية العلوية قوية رائجة لدى جمهرة أهل الأدب حتى أواخر القرن العشرين، وإن تكن قد ووجهت باختراقات من خلال

تبنّي النخبة لمناهج النقد الغربي الحديث من نفسانية واجتماعية وأيديولوجية وفنية. ولكن هذه الاختراقات ظلت أيضاً محدودة الفاعلية في الأدب العربي الحديث لأن نظرية الإلهام تلقت في مطلع القرن العشرين رافداً قوياً من خلال المؤثرات الغربية المبكرة أيضاً، ذلك أن رواد النهضة الشعرية الأوائل فتنوا أول ما فتنوا بالاتجاه الرومنتي الذي أعطى الشعر رسالة مزدوجة علوية وإنسانية، وأبعد تفسيرات الإلهام عن إطار القوى الخارقة وغير المرئية (ابتداء من جن وادي عبقر إلى الملهمات اليونانيات السبع The Seven Muses) واقترب بها إلى عالم الشاعر النفسي الداخلي العامر بالمشاعر الفياضة بحيث أصبح الإلهام تدفقاً داخلياً ذاتياً من خلال وهج النار المقدسة المشتعلة أبداً في قلب الشاعر ووجدانه، كما تمثلها قصيدة شلي: "قصيدة إلى الريح الغربية Ode to the West Wind"، التي تنتهي بالمقطع التالي:

ومن خلال سحر هذا الشعر
انشري، كما تنشرين رماداً وشرراً
من سعير غير خامد، كلماتي بين البشر
ومن خلال شفتيّ كوني
نفير نبوءة لعالم غافل !!
أيتها الريح !! إذا حل الشتاء
أيستطيع الربيع أن يتأخر بعده كثيراً؟(٦)

وكانت لهذا الموقف الإلهامي الروحاني أصداؤه القوية في الشعر العربي الحديث، ولعل قصيدة «قلب الشاعر» لأبي القاسم الشابي تعتبر من أقوى تجليات الطاقة الروحية الداخلية في وجدان الشاعر حيث تمتد صلاحية قلب الشاعر لتلتف حول

كل شيء في الطبيعة الطبيعية والطبيعة البشرية والكون كله:

ههنا في قلبي الرحب العميق	يرقص الموت وأطياف الوجود
ههنا ألف خِضَمٍّ، ثائر	خالد الثورة مجهول الحدود
ههنا في كل آنٍ تمّحي	صور الدنيا، وتبدو من جديد

وليس المجال الحالي مجال التفصيل في هذا الموضوع ذي الجوانب المتشعبة، ولم يجرِ التوقف عنده إلا لأنه يمثل نظرة سادت بأشكال مختلفة على مدى العصور عند العرب والإفرنج، وهي نظرة معادية للعلم تماماً وأحياناً مزدرية له وعلى أساسها بنيت سلوكية النفور من كل ما يمت إلى العلم والتكنولوجيا بصلة، ومن ورائها دُمغ العلم بأنه عدو للوجدان النقيّ. يلخص هذا الموقف بأسره المقطع التالي للشاعر الإنكليزي وردزورث:

كفاكم علوماً وفنوناً

اضربوا صفحاً عن هذه الأوراق العقيمة

وأقبِلوا ومعكم قلوبكم التي ترى وتتلقى.(٧)

وليس من قبيل المبالغة التأكيد ثانية أن هذه النظرة لقيت قبولاً لدى جيل رواد الشعر العربي الحديث، ربما بالدرجة الأولى لأنها كانت الأقرب إلى طبيعة القناعات الشعرية العربية التي سادت من القديم حتى مطالع العصر الحديث، وذلك على الرغم من أنه جرى تحدّيها في القديم من خلال آراء نقدية كثيرة وممارسات شعرية أيضاً تمثلت في مدرسة أبي تمام / المتنبي / أبي العلاء المعري الخ..

ولا يستطيع المرء أن ينسى التأكيدات التي ظلت رائجة في الماضي تحت الشعار المعروف: «المتنبي وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري». ولكن مع تطور الحياة العربية الفكرية والاجتماعية باتجاه روح العصر، ومع تزايد التأثيرات الفكرية والنقدية الغربية، ومع تعمق تجربة الشعر العربي الحديث نفسه، ومعه تطورات الفنون النثرية ولا سيما الرواية والمسرحية، أخذت تتعرض معتقدات الإلهام العلوي لزعزعة نسبية ولا سيما ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين.

وقد سار التطور في هذه النظرة ببطء وبشيء من التذبذب، إلا أنه نتيجة لازدياد التأثر بالمناخ الثقافي العالمي ولا سيما عند انثناءة القرن، بدأت تغلب على أفكار الطليعة والجيل الجديد استعدادات مبدئية لعقد مصالحة بين الأدب من جهة والعلم والتكنولوجيا من جهة أخرى، مشروطة طبعاً بشروط كثيرة أهمها مثلاً عدم زيادة الجرعة العقلية والعلمية وإبقاء المجال رحباً أمام النزوع العاطفي الوجداني والحفاظ على مقولة روحانية الإنسان وصفائه النفسي.

وإذا كان الشعر، بطبيعته، هو الميدان الأرحب لنظرية الإلهام، فإن هذا لا يعني أن الكتابات القصصية العربية منذ مطلع القرن كانت مبرّأة من نزعة (النفور) من العلم، وهذا تعبير ملطف نسبياً لما يمكن أن يكون في الحقيقة نزعة (معاداة) العلم، مع وجود استثناءات كثيرة طبعاً.

والجدير بالذكر أن نزعة معاداة العلم والآلة والتكنولوجيا بوجه عام، تلقت رفداً جديداً في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال التأثر بموجة معاداة العلم والآلات والتنظيمات الصارمة التي تبنتها الموجات الأولى من النزعات الحداثية

الأوروبية بالذات من خلال ما سمي بأدب الاغتراب الروحي alienation، أو أدب اللامعقول absurd، أو أدب الاستلاب discomposure، وهي نزعات نتجت عن صرامة النظام العام في الغرب والإسراف في المادية وهيمنة الفكر العلمي وانتقال التركيز من التفكير النظري إلى المغامرة التكنولوجية بحيث بدأت الروح الشعرية المبدعة تشعر بخطر الضياع والتهميش في عالم لاهث وراء المصالح والرفاه المادي.

وكان صدى هذه النزعات في مختلف الأجناس الأدبية العربية قوياً جداً، إلا أن هذا التأثر بالموجة الغربية ولا سيما في الخمسينات والستينات لم يكن مبنياً على أساس من الحاجة الاجتماعية، إذ كان المجتمع العربي يشكو آنذاك من فقر العلم ومن غياب الآلة تماماً ومن هلهلة النظام العام للحياة. ومن أهم الأعمال الأدبية الغربية التي تركت آثاراً كبرى في التفكير الأدبي الحديث في أعقاب الحرب العالمية الثانية: روايات **الغريب L'etranger** لألبير كامي، و**الساعة الخامسة والعشرون La vingt-cinquieme heure** لكونستانتان جيورجيو، و**المحاكمة The Trial** لفرانز كافكا، وكتاب **اللامنتمي The Outsider** لكولن ويلسون، وذلك بالإضافة إلى موجة الأدب الوجودي الخالص الذي كان الإقبال على ترجمته وقراءته ومتابعة أفكاره قوياً جداً لدى الطليعة التي احتلت الواجهة على الساحتين الفكرية والأدبية آنذاك.(٨)

ولا ينكر طبعاً أن موجة الأدب الواقعي التي تزامنت مع موجة التأثيرات الوجودية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ركزت على عنصري القصدية والالتزام تجاه المجتمع ونجحت نجاحاً قوياً في نقل الأدب من سيكولوجيا الإلهام الفردي إلى

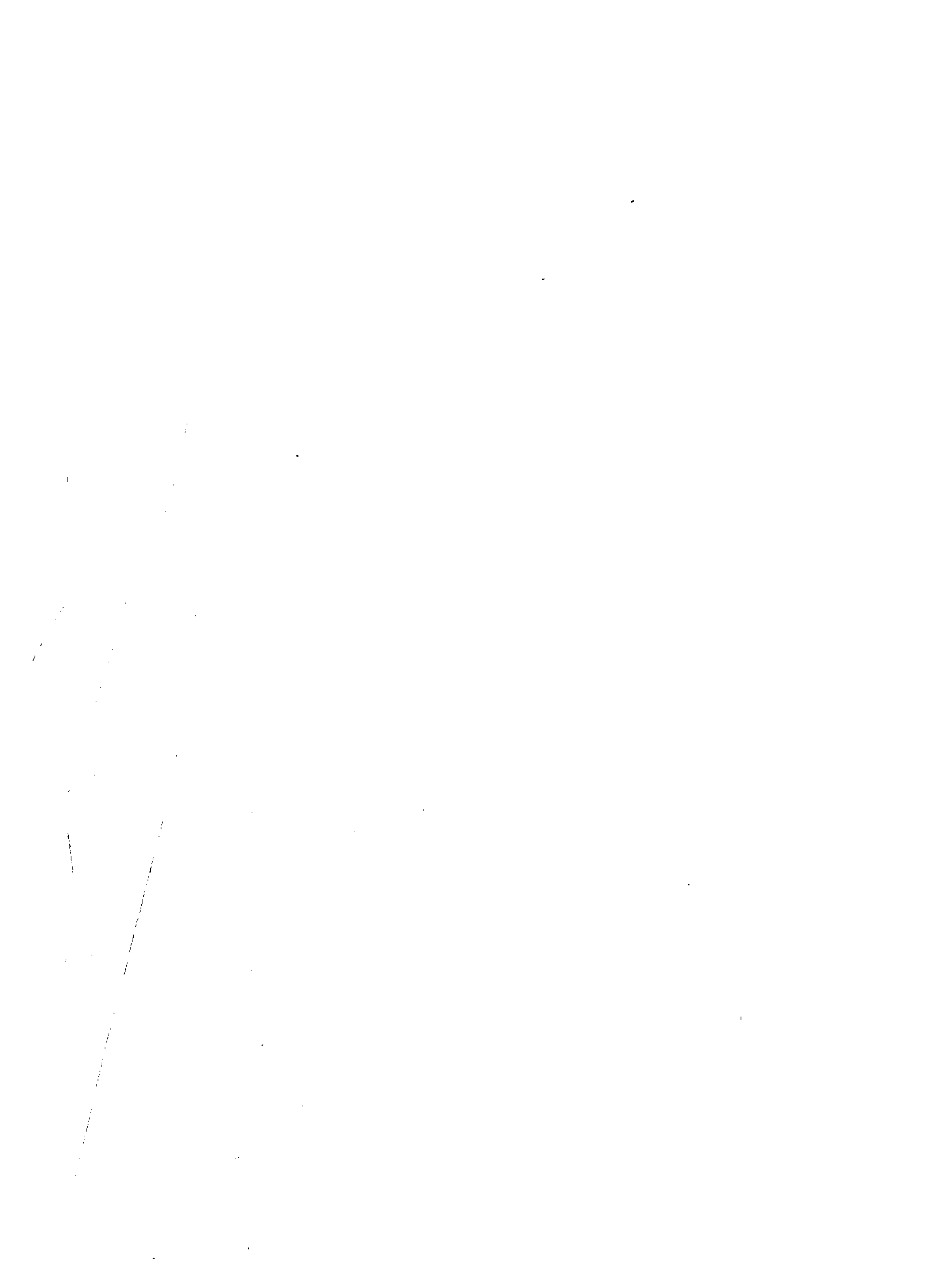
سيكولوجيا الاستلهام الاجتماعي والإنساني، وكانت عاملاً مهماً في زعزعة نظرية «الفن للفن» التي هي نظرية إلهامية مستندة إلى مفهوم البرج العاجي للفنان. كما ساعدت الموجة الواقعية على نقل مركز الاهتمام من أدب أوروبة الغربية إلى الأدب الاشتراكي والثوري في أوروبة الشرقية وفي سائر أنحاء العالم. ولكن يلاحظ أن الأعمال الأدبية الاشتراكية، التي كانت أكثر التصاقاً بتجربة بناء القاعدة المادية من مصانع ومعامل وطرق وتطور علمي وتقاني وأكثر تركيزاً على مكننة الحياة العامة، بدت أقل جاذبية للناشئة المتحمسة أيديولوجياً ولم تستطع أن تصمد لمنافسة تلك الأعمال التي كانت مفعمة بروح الثورة والانقلاب والتغيير السياسي، أي التي كان هم الثورة والتحرر الوطني أغلب عليها من هم التقدم المادي ومقارعة عوامل التخلف. ومن هنا لم يكن تأثيرها حاسماً في تقويض نظرية الإلهام والبرج العاجي وإن كانت نجحت في إبعاد الأدب نسبياً عن موجة النفور من العلم والآلة والتكنولوجيا.

وأخيراً كانت هناك موجة الحداثة وما بعد الحداثة، التي امتدت آثارها في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وحملت معها أفكاراً أدبية ونقدية، ردّت الأديب ثانية وبطريقة جديدة إلى عالمه الداخلي، وكادت تجعل الشعر بوجه خاص، إضافة إلى جوانب من الإنتاج القصصي والمسرحي، تجربةً شخصية مغلقة وانطوائية لا تتنكر للواقع ولا تنعزل عنه بالضرورة ولكنها تتمثله من خلال نظرة ذاتية جوّانية تحت-شعورية، ومن خلال طريقة خاصة جداً في توظيف اللغة والصورة لا تساعد على تنمية الوعي الخارجي بالمغامرة العلمية التكنولوجية الحديثة، بل ربما تسهم في تغييب الوعي الشعري عن هذه المغامرة أو على الأقل في زحزحة بؤرة الاهتمام عنها. ويكفي أن يتذكر المرء قضيتي الغموض والجوّانية

في الأدب الحداثي ليعرف أن هذا الأدب يتنافى في لغته واهتماماته وخياله مع الأداء المشترك ذي الطابع العالمي الذي تتصف به المغامرة التكنولوجية والفضائية، والذي يجعل منها أكثر إثارة وانتشاراً وإغواء من كل ما عرفه الأدب في تاريخه الطويل.

ولقد أصبح الشعر بوجه خاص ممارسة خصوصية جداً عند الذات الموهوبة، وهذه الخصوصية حالت دائماً دون الاعتراف بوجود العالم الخارجي وقوانينه التي هي المهاد الطبيعي لمسيرة العلم والتكنولوجيا.

على أن المسألة أعقد من ذلك قليلاً. ونحن نتحدث هنا عن تأثيرات الموجة العامة ولا سيما من خلال جماع الإنتاج الأدبي، ولكن لو أمعنا النظر في المنطلقات النقدية والأسس الفكرية للآداب الحديثة سنجد بينها وبين التكنولوجيا قرابات مذهلة، وهذا مما سيأتي توضيحه بعد قليل. أما حين نأتي إلى التأمل في عملية الإبداع الحديثة وتجربة الأدب الحديث جداً ومغامرته في الخروج على القاعدة والشكل والقيد والمألوف، فسوف نجد ما يشبه العناق في الموقفين، الأدبي والتكنولوجي. وهنا يبرز النص المفرّع، وهو ابن شرعي للمغامرة التكنولوجية ليعلن الشروع في عملية توحّد وتوأمة مدهشة، قد تفتح آفاقاً وارتيادات عجيبة في العقود الأولى من القرن الحادي والعشرين.(٩)





الفصل الثاني

مناخ مختلف على عتبة القرن الحادي والعشرين

١. ٢. ١. انتقال من قرن إلى قرن أم من عالم إلى آخر[§١]؟

ما زال كثير من الناس، ولا سيما من أهل الأدب والثقافة، يتحدثونَ في أواخر القرن العشرين كما لو كانوا في منتصفه، إذ يتحدثون عن منجزات التكنولوجيا ومغامرتها فوق الأرض (والكلمة مقصودة) كأنها لم تطِرْ بعدُ، ولم تحلق بين الكواكب، ولم تتخذ لها قواعد ثابتة في الفضاء الرحب، ولم تطلق الأقمار الاصطناعية لتكشف عما فوق الأرض من أكوان وعوالم، وكذلك لتسبر ما تخبئه الأرض اليابسة والسائلة من براكين وتضاريس وكنوز وكوامن وأسرار، وكذلك من آثار العهود البائدة ومدنها المطمورة وحضاراتها المخسوفة!.

١ § اللفياثان leviathan هو وحش ضخم يجسد الشر الخالص في المرددات ، ويرمز به الباحثون المعاصرون لجبروت جهاز الدولة الحديثة.

إن مسألة التكنولوجيا اليوم ليست مسألة عادية، إنها مسألة مصيرية، تتعلق بمصير الإنسان ومستقبله وطبيعة وجوده، بل بأسرار تركيبته الداخلية (الهندسة الوراثية) وطاقاته الكامنة، وذكائه وقدراته، حتى ليكاد يغدو تاريخ الإنسان وطبيعته ومحيطه ومصيره، وربما وجدانه، لعبة بيد هذه اللعبة الخارقة التي تسمى التكنولوجيا والتي تشبه كتلة نارية متوالدة متفجرة تزداد ضراماً واشتعالاً مع الأيام وتتأبى على إرادة الذين صنعوها بل تترك لهم خياراً واحداً لا ثاني له وهو الاستمرار في اللعبة النارية إلى نهايتها. وقبل نصف قرن حاول علماء كبار وفلاسفة وأدباء ومنظرون أن ينبهوا إلى خطورة مستقبل ما كان يسمى حينذاك «العلم» ورأوا فيه أداة للإعمار وأداة للتدمير في وقت واحد. ولذلك دعوا إلى محاولة السيطرة على مجراه وظهرت كتابات كثيرة تدعو إلى تأسيس ما يسمى «علم العلم Science of Science». ولكن العجلة سبقتهم وظهرت التكنولوجيا التي بدأت باللاتنظير وتطورت إلى لعبة خطيرة مناهضة تماماً لكل تنظير لأن مبدأها العام هو: اتبعوني والهثوا، ليس إلا .

إن الانتقال من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين ليس مجرد انتقال من حقبة زمنية إلى حقبة أخرى. وإنه على الأقل بمفهوم التقويم الميلادي الغريغوري انتقال من الألفية الثانية إلى الألفية الثالثة. ولو يذكر الإنسان تلك المرددات التي شاعت على امتداد الألفيتين الغابرتين حول ما ينتظر العالم – إن استمر – في الألفية الثالثة لامتلأت نفسه رعباً وولّى من هذا العالم فرارا، وعلى الأقل كل شواهد المنجزات التكنولوجية تنذر بأن تفجرات هذه المغامرة يمكن أن تؤدي إلى تدمير العالم (التسلح النووي والبالستي والجرثومي وغيره).

أما بمفهوم الحضارة والعمران وطرق العيش والسعي والعلم والاختراع فيكفي أن

نتذكر أنهم كانوا يقولون في وصف السنوات الأخيرة من القرن العشرين إنه «لا شيء في القرن العشرين يشبه ما قبله». ويعنون بذلك أن الإنسانية قطعت في هذا القرن من التطورات العلمية والحضارية والمعرفية والمادية واكتشاف الإنسان من الداخل وارتياد المحيط بل المحيطات التي تدور في فلكها الحياة الإنسانية، وغير ذلك وغير ذلك... أن الإنسانية قطعت أشواطاً تعادل في حصيلتها كل ما أنجزته في القرون الطوال السابقة للقرن الميلادي العشرين.

ولكن المسألة الآن مختلفة. ذلك أن بوادر العقدين الأخيرين من القرن العشرين: الثورة التكنولوجية، التفجر الاتصالي، غزو الفضاء، الحاسوبية، التسلح البالستي والجرثومي والفضائي، معجزات المواصلات، الهندسة الوراثية والاستنساخ، الاحتكار العلمي والمعلوماتي، الخ... هذه المنجزات ومثيلاتها بدأت تترجم الآن إلى معادلة قد تؤدي إلى تغييرات كثيرة في طبيعة الإنسان نفسه، وطبيعة المحيط من حوله، بحيث لن يبدو أي شيء مثلما كان في السابق – على نحو ما يؤكدون في الدراسات المستقبلية في الغرب. أما اللاغرب من شرق وجنوب بوجه خاص فلا علاقة له بهذه الأمور ولا بالمصير الذي يتحدثون عنه، وما لم تحدث معجزة نهوض مفاجئ في اللاغرب (آسيا وإفريقيا وشرق أوروبا) أو كارثة ماحقة في الغرب، فإن خط التطور يشير إلى بروز مستويين من الحياة الإنسانية:

الأول: مستوى الأذكياء المقتدرين المتسلحين بتكنولوجيات القوة العسكرية والغزارة المالية والتنظيم الفائق.

الثاني: مستوى سائر البشر، المشغولين بالاستهلاك وكسب القوت اليومي بعمل السخرة، والعاجزين عن إحداث أي تغيير في مصيرهم ومصير العالم من حولهم.

وكذلك الشأن نفسه في كل مجتمع من المجتمعات. فالتقسيم الطبقي القديم الذي كان يتخذ من امتلاك وسائل الإنتاج حداً فاصلاً بين الموسرين والكادحين تحول الآن إلى تقسيم جديد قوامه الفرق بين الذين يملكون التكنولوجيا والمعلومات والتنظيم والمال والحواسيب، وبين الذين لا يملكون سوى التزايد السكاني وشح المياه ونضوب الموارد والحروب الداخلية، وأخيراً التطلع إلى فرصة عمل وهجرة إلى ديار المحظوظين .

والمشكلة أن الهوة بين الجانبين تتزايد يومياً وعلى وتيرة متسارعة جداً إلى درجة أن الدراسات المستقبلية في الغرب تشير إلى أن هذا الانقسام النظري اليوم سيتخذ في المستقبل القريب شكل انقسام عملي حاد في أساليب العيش، والعلم، والصحة، والحكم، بل ربما أيضاً في أساليب التفكير والتصرف، وفي أساليب الإنتاج الأدبي والفني والجمالي بوجه عام.

١. ٢. ٢. أين المؤسسة الأدبية من هذه التغيرات ؟

يؤكد المنظرون أن التغيّر قد لا يشمل فقط مظاهر الحياة من حول الإنسان، أي ظروف عيشه الأرضية والفضائية، وإنما قد يشمل جوانب من طبيعة الإنسان وتكوينه كالتلاعب بجيناته وموّرثاته، أو تنمية قدرات ذكائية معينة في دماغه بطريقة بيولوجية (أي ليس بالطرق التربوية الصحية المألوفة) أو استصدار نسخ بيولوجية عنه، أو غير ذلك.

وهذه المسائل الخاصة بمحيط الإنسان وبطبيعته الداخلية وما يترتب عليها من وجدان ومشاعر وأساليب تفاعل مع الآخر ومع العالم هي التي تشكل الهمّ الأدبي الأول بل هي التي تشكل جوهر التجربة الأدبية. ومن هنا كان الأدباء في الغرب

على مدى العقود الماضية شديدي الاهتمام بالتطورات المادية للحضارة الغربية من ناحية تأثيرها في بنية الإنسان (ألدوس هكسلي، سي. بي. سنو، فرانزكافكا، إغناتسيو سيلونه، مارسيل بروست، جان بول سارتر وغيرهم). ويُعتقد أن ألبير كامي مثلاً كان شديد الأرق في أخريات أيامه من انقسام العالم النهائي (هكذا كانوا يقولون في أوائل الخمسينات) إلى عالمين لا تَصالح بينهما، وأن هذا الشعور الحاد أدّى به إلى الانتحار احتجاجاً أو هرباً من هذا المصير.

ولكن على الرغم من هذه الاهتمامات فإن تأثير المؤسسة الأدبية في تشكيل عقلية القرن العشرين (في الغرب على الأقل) كان محدوداً جداً إذا ما قورن بالتغيّرات التي عصفت بالحياة العامة نتيجة للتطورات العلمية والتكنولوجية المذهلة، التي شكلت بدورها عقلية جديدة للإنسان وأنماطاً من السلوك والتعامل، وإنما لها أشكالاً من التطلعات والاستبصارات، ونماذج من الإنتاج الأدبي والفني، تعدُّ إفرازات للتكنولوجيا وتوابع تدور في فلكها، وليست مواقف متفحصة أو معدِّلة أو مصححة للمصير العام. وبالطبع يمكن أن يُقال إن أدب الخيال العلمي هو الإفراز الأدبي الأقوى. كما أن السينما كانت الإفراز الحركي الفني الأقوى. وليس المقصود تقنيات السينما فقط ولكن عقليتها وتوجهاتها وطريقتها في صنع قناعات الجماهير وأهوائهم. ومثل ذلك يمكن أن يقال عن التطور اللاحق الذي ظهر من خلال أجهزة البثّ الإعلامي من إذاعة وتلفان، وبعدها طبعاً تقنيات الفيديو والمحطات الفضائية وما جلبته من أفكار وأذواق وأنماط سلوكية تكاد تسهم في صناعة إنسان مختلف عما عرف في العصور السالفة.

ويبقى صحيحاً أن المؤسسة الأدبية في الغرب لم تكن بعيدة جداً عن هذه التطورات، ولكن بدتْ إسهاماتها موزعة بين محاولة التأثير (الإيجابية) وبين التجاوب

السلبي واللهاث وراء المنجزات الصارخة الجديدة، وفي الحالتين ظلّتْ تشكو من التهميش والإهمال ومن التضاؤل التدريجي لدورها في صناعة عالم اليوم والتحضير لعالم الغد. كما أنه ظهر جلياً أن هذه المؤسسة باتت أفقر المؤسسات من ناحية الدخل المادي، إذ لم يكن هذا الدخل يتناسب أبداً مع المجهود المبذول إلا في حالات استثنائية جداً هي حالات الشهرة الفائقة، أو في حالة مواتاة الفرصة لأي عمل أدبي كي يلتحق بعجلة التكنولوجيا السمعية البصرية، التي تطورت الآن إلى ما يسمى (تعددالوسائط multimedia، والإخراج المُرَفل hypermedia)، وعند ذاك يختلف مستوى الدخل وحتى مستوى التكريم المعنوي.

أما المؤسسة الأدبية العربية فمنذ البدء قنعت بدور المتفرج عن بعد، ولم تدخل إلا في استثناءات قليلة، عالم المغامرة التكنولوجية، وظل خيالها مرتبطاً بالماضي وبصوره وإبداعاته، وحتى في فن كالرواية يجنح في الغرب يوميا إلى معانقة المنجزات التقانية من جهة وإلى الإفادة من التسهيلات الحاسوبية من جهة أخرى، حتى هذه الرواية لم تظهر إلا اعترافاً بسيطاً بتغيّر واجهة العالم المعاصر. وإن كانت الساحة شهدت بعض التطورات المهمة ابتداء من أواخر الثمانينات.

ولكن مع ذلك ما زال كثير من الناس يعتقدون أن التطور التقاني يتم على حساب مؤسسة الإبداع الأدبي بالذات، وليس الإبداع الفني بالمناسبة. إذ من الملاحظ أن أهل الإبداع الفني منذ بدء عصر التقانة أو التكنولوجيا أبدوا تفهما جيداً للفرص التي تتيحها الأدوات والآلات وأجهزة البث والقياس المتطورة ولم يقصروا في التقرب أو الإفادة منها أو – على الأقل – مداعبتها فنياً، أي تقديمها في أشكالهم الفنية من ناحية إيجابية حيناً، ومن ناحية ساخرة وسلبية حيناً

آخر. والمهم أن وعيهم لأهمية التطورات الثقافية كان جيداً ولاسيما في مجالات الرسم والنحت والموسيقا. ولكن يلاحظ بالمقابل أن المؤسسة الأدبية – ولا سيما في البلاد العربية والإسلامية – تقف من التطورات التقانية والعلمية عادة وقفة المستريب والمتوجس وكذلك الخائف على موقعه من التجديدات – وبالضبط التحولات – المرتقبة التي يمكن أن تتمخض عنها الفتوح التقانية. ومن هنا بقي الأدب العربي – والخيال الشعري بوجه خاص – بعيداً جداً عن تطورات العصر العلمية والتقانية. وهناك مئات الدواوين الشعرية التي تنشر اليوم والتي يطالعها الإنسان من الدفة إلى الدفة فلا يجد أي تفاعل، وأحياناً أي إحساس، بثورة الاتصالات أو غزو الفضاء أو حتى المخترعات الحديثة أو حتى تجدد العلاقات الإنسانية. وقد كنت طرقت جوانب من هذا الموضوع في مقال قديم بعنوان «الخيال الأدبي والتكنولوجيا»، نشر للمرة الأولى في **الموقف الأدبي** السورية، في الثمانينات وأعيد نشره في مناسبات أخرى. وقد أوضحت فيه أن تقصير الخيال الأدبي عن متابعة المغامرة التكنولوجية الهائلة في العصر الحديث يعتبر من أسباب تهميش المؤسسة الأدبية المعاصرة لأن واقع التكنولوجيا يكاد يسبق في تطبيقاته الآن كثيراً من نتاجات المخيلة الأدبية، بل يظهرها قاصرة منكمشة على نفسها، وقدمت أمثلة مختلفة لذلك. وهذا الأمر طبعاً لا يتصل بقصص الخيال العلمي وإنما هو محصور بواقع التطبيق التقاني ومن جملته السبرانية وغزو الفضاء والحاسوبية. أما إذا قارنا الخيال الأدبي بقصص الخيال العلمي Science Fiction فسنجد أن المشكلة هنا أعمق وأشد خطراً[١٠] لأن الخيال (بمعناه الأدبي) لم يعُدْ شيئاً يذكر إزاء قفزات الخيال العلمي في الأغوار المجهولة والآفاق النائية.

والحقيقة أن للموضوع وجهين شبيهين بوجهَيْ العملة، أي أنهما متصلان ومنفصلان في وقت واحد.

الأول: هو المستوى المبدئيَ، أي وضع المسألة في حيز الشعور، وتقبّلها في الوجدان أو على الأقل الاعتراف العيني بها وليس العام. هنا يجب أن نعترف أن المؤسسة الأدبية تبدو بعيدة عن التطورات التقانية كما يظهر في أغلب ما تنشره هذه المؤسسة من دراسات وتعليقات وحوارات. بل إنه يمكن الحديث عن استمرار مقولة التنافر بين العلم والأدب وتحولها إلى نزعة مناهضة للتقانة ورفض مبدئي للتعامل معها، ولا سيما عند الجيل الأكبر سناً.

الثاني: هو المستوى التفاعلي، أي الانتقال من مرحلة التعرف العام إلى مرحلة الاعتراف الصميمي الداخلي بأهمية التقانة ودورها في الحياة المعاصرة، وبالتالي الشعور بها في أعماق الوجدان الأدبي ومنحها فرصة التفاعل مع مخزونه التقليدي ومكنوناته حتى تصبح عاملاً محتملا من عوامل الخلق الأدبي والإبداع. وهنا أيضاً نلاحظ أن محصول الإبداع الأدبي – باللغة العربية على الأقل – يبدو في مجمله بعيداً جداً عن التفاعل المنشود، بل كأنه يعيش في عصر آخر، ويصرّ على دخول القرن الحادي والعشرين بعقلية العصور الغابرة، التي لا تنكر مزاياها، ولكنها لا تبدو متساوقة مع إيقاع العصر. وفي الحالتين كلتيهما، حالة المحصول الدراسي والبحثي، وحالة المحصول الإبداعي، يُعرض الموضوع هنا من باب تقرير الواقع والتشخيص ومن خلال الزاوية الخاصة للدراسة الحالية، أي أنه أبعد ما يكون عن أي موقف تقييمي. ذلك أن الأعمال المتأثرة بالتطورات التقانية قد تكون جميلة وقد لا تكون وكذلك شأن الأعمال غير المتأثرة بها. على أنه من المستحسن أن نضع في الذهن أن عصر النص المفرّع

(هايبرتكست) والنص المُرَفل (هايبرميديا) يؤذن بانبثاق جماليات جديدة وهذا أمر طبيعي وغير مستبعد، ومن الأفضل توقعه والتهيؤ له بدلا من تجاهله.

١. ٢. ٣. من أسباب القطيعة بين الأدب العربي والتكنولوجيا

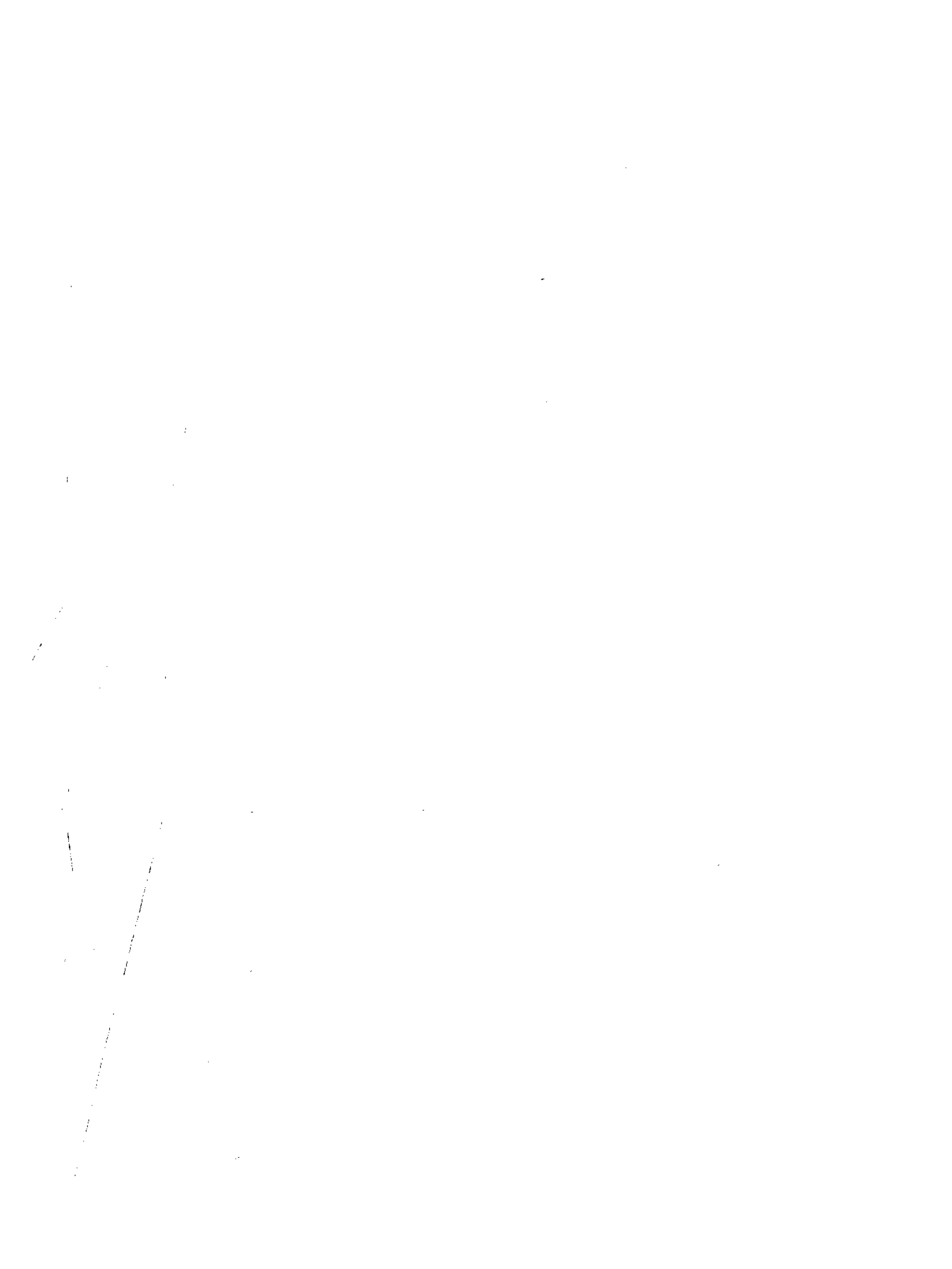
وفي تفسير ظاهرة الانقطاع بين الأدب العربي والتكنولوجيا، يمكن القول إن المسألة مركبة، وبالطبع تعود بالدرجة الأولى إلى مستوى التطور الاجتماعي ولكنها أيضاً تضرب جذورها عمقاً في التقليد الأدبي القديم ومقولة التنافر بين الثقافتين الأدبية والعلمية التي جرى التعرض إليها في الجزء الأول من هذا الفصل. ثم إن الأديب العربي يبدو بعيداً عن مواجهة أزمة التكنولوجيا لأنه أصلاً ينتمي إلى قطاعات اجتماعية ومهنية لا يأتي في سلم أولوياتها الالتحاق العصري بالتكنولوجيا المتسارعة، ذلك أن العملية التقنية لإعداد مادته الإنتاجية من شعر أو قصة أو حتى مسرح وسينما، لا تتطلب منه الانغماس مباشرة في مسائل التكنولوجيا الحديثة، لأنه أصلاً لا يحتاجها في المراحل الأولى من عمله الكتابي، وحين تأتي مرحلة الإخراج النهائي، ابتداء من النسخ على الآلة الكاتبة أو الحاسوب، وانتقالاً إلى عملية الطباعة والنشر، وانتهاء بعمليات الإخراج المسرحي والسينمائي، يجد المنتج الأدبي نفسه في جميع هذه المراحل غير مضطر لبذل جهد ذاتي لتكييف عاداته العامة والمهنية مع متطلبات التقانة الدقيقة وغير الدقيقة، ويفضل اللجوء إلى اليد المختصة ودفع أجر باهظ نسبياً أو خسارة جزء لا بأس به من عائد إنتاجه للحصول على الخبرة المطلوبة إما عن طريق استئجار العمل التقني في الحالات البسيطة وإما عن طريق بيع الإنتاج لتجّار الثقافة بأرخص الأسعار وأبسط الشروط، أي بالشروط الفكرية والفنية

التي قد لا تتفق مع الأهداف السامية التي صمم النتاج الأدبي لخدمتها (كما يحدث في حالات الإخراج المسرحي والسينمائي).

يضاف إلى ذلك أن التعميم على البلاد العربية غير سليم من الناحية العلمية. فهناك هوة كبيرة جداً بين بلد عربي وآخر في مقدرة الاقتصاد والصناعة المحلية على استيعاب التكنولوجيا الحديثة. ففي بلدان الخليج العربي مثلاً، نجد قابلية ومقدرة للاستيراد الفوري لكل جديد ومدهش في عالم التكنولوجيا، ابتداء من الحواسيب الصغيرة والهواتف النقالة إلى الحواسيب الكبيرة والأتمتة والتسلح المعقد ووسائل المواصلات والاتصال ذات السرعة الفائقة على المستويين الشخصي والإنتاجي، وإن كانت هناك أسئلة كثيرة طبعاً حول جدوى وجوه استخدام هذه التكنولوجيا من جهة، وحول وجود تكيف ذهني فردي وبنية اجتماعية مواتية لجعل التكنولوجيا جزءاً عضوياً من عجلة الإنتاج المادي والفني والجمالي من جهة أخرى. وبالمقابل نجد مناطق عربية أخرى، حتى بين الأقطار التي كانت أسبق من غيرها إلى النهضة العلمية في أول هذا القرن، تتلكأ في اللحاق بركب التكنولوجيا الحديثة لسبب العجز المالي والانغلاق الاقتصادي بالدرجة الأولى، حتى إنها بدأت تتخلف في مستوى التقدم الصناعي والخدماتي عن كثير من بلدان آسيا وإفريقيا. والأنكى من ذلك أن الهوة في هذه البلاد نفسها ما زالت قائمة بين العاصمة والأرياف، بحيث يقوم تفاوت شديد بين سرعة استيعاب العاصمة وبعض المدن الرئيسية للمنجزات الحديثة وبين المدن الصغيرة والأرياف التي تبدو متخلفة، بل تكاد تُظهر أحياناً تراجعاً في مقدرتها على الاستيعاب، والمعروف أن الأرياف هي مورد أساسي للمواهب الأدبية.

ويضاف إلى كل ما أضيف سابقاً أن المشكلات والهموم المتراكمة على المثقف والأديب العربي لا تسمح له بأي مجال للتنفس باتجاه المسائل الأقل إلحاحاً، ويقيناً لولا اتصاله بالمناخ العالمي وشعوره من خلال وسائط الإعلام بوطأة التكنولوجيا على عالم الحاضر والمستقبل لما كان له أن يلقي بالاً إلى هذه القضية التي تبدو وكأنها تخص كوكباً آخر.

وربما كان هذا الواقع يفسر الغياب النسبي للمعالجات التقانية المباشرة أو التأثيرات غير المباشرة في مضمون الأعمال المنتجة أدبياً في البلاد العربية وكذلك في تقنيات تصميم هذه الأعمال ومعمارها الداخلي، وكذلك في الخيال الأدبي بوجه عام. إلا أن التطورات الايجابية تتوالى باستمرار، كما أنها تتفاوت بين كل قطر عربي وآخر، حسب الظروف الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية، وتبدو منطقة الخليج العربية هي الأسرع تطوراً على الأقل لتبني المستجدات الحديثةن ولاسيما في المجالات التقنية، ولكن من خلال السينما والمسرح بوجه خاص.



الفصل الثالث

قصص الخيال العلمي ثمرة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا

في مطلع القرن العشرين، بل ربما قبل ذلك بقليل، بدأ العالم - الذي هو الغرب تحديداً آنذاك - ينشغل بالقضية المشتركة للعلم والأدب. وكان المفكرون والأدباء هم الذين تولّوا لفت النظر إلى المغامرة العلمية المذهلة التي كان العالم (الغرب) يخوض غمارها في السنوات الأولى من القرن العشرين حيث تمت الاكتشافات الطبية الفيزيائية والكيميائية والهندسية وغيرها. وتمّ معها إنجاز تطبيقات مثيرة جداً (آنذاك) ولاسيما في المجال التكنولوجي (التقاني) والصناعي، فكان هناك السيارة والطيارة والراديو والهاتف وغير ذلك.

وقد عمل مفكرون وعلماء وأدباء كبار باتجاه تخيُّل مستقبل العالم من خلال

التقدم العلمي المتسارع، وكان رائدهم الفرنسي جول فيرن Jules Vernes (١٨٢٨–١٩٠٥)، ثم برز اسما الأديبين المفكرين البريطانيين ألدوس هكسلي Aldous Huxley (١٨٩٤–١٩٦٣) و هـ. ج. ولز H. G. Wells (١٨٦٦–١٩٤٦). ولكن المسألة ظلت تدور أولاً في فلك الكرة الأرضية ومحيطاتها ومدارها، إلى أن بدأت تتبلور فكرة غزو الفضاء في منتصف القرن العشرين، واتخذت المغامرة العلمية طابعاً جديداً ربما يمثل توق الإنسان إلى الخروج من المحابس (مصطلح أبي العلاء المعري) العديدة التي تحدُّ طموحه وتقيد أجنحته وأهمها محبس الجسد، ومحبسا الزمان والمكان. وساعدت الإمكانات المتصاعدة لغزو الفضاء (أي التحرر من قيد المكان الأرضي والزمان النسبي) على بروز توقعات كبرى بشأن طبيعة الكون خارج الكرة الأرضيّة، وتوقعات وجود كائنات حيّة بأشكال مختلفة فوق الكواكب السابحة في الفضاء. وهكذا بدأ الارتحال العلمي الواقعي والخيال المواكب له من إطار الكوكب الأرضي وغرائبه إلى عوالم الفضاء المطلق وغير المحدود والمفعم بالغرائب والعجائب والمفاجآت المدهشة. ونشأت بالتدريج قصص الفضاء القصيرة والطويلة، المبنية على ارتياد الكواكب والترحال بين النجوم واستكمال اكتشاف العوالم المجهولة، وذلك تعبيراً عن شعور عالمي عام بأن الإنسانية تنتقل من طور المحبس الأرضي إلى طور الانطلاقة الكونية، وتتخلص من قيود كثيرة كانت تعتبر في الماضي قدراً نهائياً وحواجز يستحيل تخطيها حتى من خلال شطحات (لا شطحات) الخيال الفانتازي المنفلت من أي قيد. وقد نجم عن ذلك اتجاه في الخيال العلمي اكتسب بالتدريج تسمية اصطلاحية هي (مسلسلات الفضاء Space Opera)، ومثالها رواية إسحاق أزيموف (عظيموف) المشهورة: **المؤسسة Foundation** التي ترصد التغيُّرات

الكبرى المرتقبة في الحياة البشرية ومنها انهيار إمبراطورية الأرض وانبثاق إمبراطورية كونية جديدة على أنقاضها قائمة على الارتياد والمغامرة وتجاوز الحدود والسدود. وقد تنوعت قصص الخيال العلمي وانتشرت على مستوى العالم كله، وكان محركها الأساسي المغامرة المطلقة والتغيير وتهيئة البشرية لإمكان الالتقاء بمخلوقات وكائنات حية على الكواكب السابحة في الفضاء، لا تكون بالضرورة شبيهة بالإنسان حجماً أو شكلاً أو تصرفاً أو مقدرة، ولكنها في الوقت نفسه ليست بالضرورة معادية للإنسان، وإن كانت فرصة الصراع والحروب الكونية قائمة دائماً، على نحو ما رسمته ببراعة فائقة رواية هـ. ج. ولز المبكرة تحت عنوان: **حرب العوالم War of the Worlds** وهي تتخيل غزو مخلوقات المريخ للكرة الأرضية.

ولا ندري إذا كانت قصص الخيال العلمي قد قامت بدور –ولو بسيط جداً– في تشجيع المغامرة العلمية، متمثلة في (وكالة الفضاء المركزية الأمريكية NASA)، على تركيز جهودها باتجاه المريخ، إضافة إلى السبب الأساسي طبعاً وهو قربه النسبي من الأرض. فمنذ منتصف التسعينات أعلن عن الاستعدادات لإرسال العربة الآلية القديرة (Pathfinder) إلى المريخ، من أجل تلقي المعلومات والصور الدقيقة من فوق سطح هذا الكوكب الذي التفت إليه كتاب روايات الفضاء أكثر من غيره، وبدأت التكهنات بشأن الحياة فوق المريخ وإمكانات السفر إليه. فمع (ولز) تذكر مغامرة أبطال رواية **جون كارتر من المريخ John Carter of Mars** التي أراد لها مؤلفها إدغار رايس بوروز E. R. Burroughs أن تكون إطلاقاً لأجنحة الإنسان المغامر من عقالها باتجاه الغريب اللانهائي واللا محدود، ليس من ناحية المكان فقط ولكن من ناحية طريقة العيش وأساليب

العمران وديناميـة التصرف، بحيث يمكن أن تكون حياة الكواكب شديدة الاختلاف عن أساسيات حياة الكرة الأرضية. بل إن الأمر بلغ بـالخيال العلمي درجة تصور شروط بيولوجية مختلفة يمكن أن يتكيف معها الإنسان كأن ينتج الأوكسجين من النباتات ويؤمن استمرار الحياة، وهنا أيضاً جرت المغامرة فوق كوكب المريخ من خلال قصة **رمال المريخ Sands of Mars**، تأليف أرثر كلارك Arthur Clarke.

ولقد تطورت قصص الخيال العلمي تطوراً مذهلاً خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ومثلت بالتدريج نوعاً كتابياً هجيناً لا هو أدب خالص ولا هو علم خالص. فإذا كانت روايات هـ. ج. ولز[11] التي تعتبر أساس أدب الخيال العلمي أقرب إلى النواحي الفكرية والأدبية من ناحية الموقف وزاوية العرض والهدف البعيد، على الرغم من مضمونها العلمي، أو العلمي المفترض، أو العلمي الكاذب pseudo-scientific. فإن روايات اسحاق أزيموف Isaac Asimov والمدرسة المعاصرة[12] في الخيال العلمي هي روايات تقف تماماً في منطقة الأعراف بين مملكتي الأدب والعلم. وبوجه خاص حدثت النقلة النوعية في أدب الخيال العلمي بعد غزو الفضاء في الستينات وازداد الاتكاء على مضمونه العلمي وأصبح توجيهه واضحاً تماماً باتجاه الإيمان بقدرة الإنسان على مواجهة الحضارات المفترضة فوق الكواكب الأخرى، وطمأنة الناس على مصير الكرة الأرضية، وأهم من ذلك كله تصوُّر التغيرات الصارخة التي تحدثها الاكتشافات العلمية المتسارعة على مستوى الحياة الاجتماعية العامة (تغير المجتمعات وسلوكياتها) وكذلك على مستوى الحياة الفردية (أي نفسية الفرد) والبيولوجية (أي التركيبة الجسدية الداخلية)؛ وقد تطور هذا الهدف تطوراً عظيماً مع تقدم

أبحاث الهندسة الوراثية والاستنساخ في أواخر القرن العشرين وازدادت مواكبته العلمية للمغامرة التكنولوجية.

ومن الملاحظ أن تقدم أدب الخيال العلمي كان دائماً باتجاه مزيد من الاتكاء على المادة العلمية ومنجزاتها والانطلاق منها إلى نطاقات ومغامرات أوسع بكثير. إلا أن تقنيتها العامة كانت تتخذ شكل جنس أدبي قصصي على نمط الرواية أو القصة القصيرة، ثم المسلسلات التلفازية المجسمة التي وسعت من شعبية هذا الجنس المهجَّن من الإنتاج الأدبي، وجعلته في إطار العالم المصنع على الأقل منافساً خطيراً للقصص الأدبي المحض وكذلك للمسلسلات الأدبية الحوارية؛ وليس بعيداً عن الحقيقة الإشارة إلى أن شيوع هذا الفن أصبح من عوامل تهميش المؤسسة الأدبية في الغرب. ولكن في الوقت نفسه ينبغي الاعتراف أن تطور هذا الإنتاج القصصي، شأنه شأن أي تطور بيولوجي مهجّن، قد ساعد مساعدة قوية على تقويض النظريات التقليدية بوجود هوة لا تردم وتناقض أصولي fundamental بين العلم والأدب. وقد عمل هذا الإنتاج، ربما أكثر من أي عامل آخر، على تمهيد الطريق لردم الهوة بين الثقافتين العلمية الأدبية وعلى دمج الخيال العلمي بالخيال الأدبي.

ومن هنا كان الحرص على استهلال هذا الفصل بلمحة عن تطور أدب الخيال العلمي تأسيساً لفكرة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، مع التنبيه الشديد إلى أن موضوع هذا الكتاب الحالي مستقل تماماً عن فكرة الخيال العلمي ولن يخوض في أية تفصيلات تتعلق به، ذلك أن كتابات الخيال العلمي تشعبت في الفترة الأخيرة تشعباً كبيراً وتنوعت، وتشير الدلائل إلى إمكان بزوغ تيار كتابي خالص ذي طبيعة علم/أدبية مستند إلى المنجزات التكنولوجية والعلمية، ومنطلق منها

إلى آفاق الخيال الموغل في المغامرة، ومستعين بالتقنيات الحديثة الحاسوبية والسمعية والبصرية والحركية، وربما مستعصٍ كل الاستعصاء على التحديدات الحالية لمقومات الإنتاج الأدبي وتصنيفاته. ومما يؤكد هذه التوقعات أن الغالبية العظمى من المبرزين في الخيال العلمي ينتمون إلى دنيا العلم وليس إلى دنيا الأدب، كما تؤكد فالنتينا إيفاشيفا:

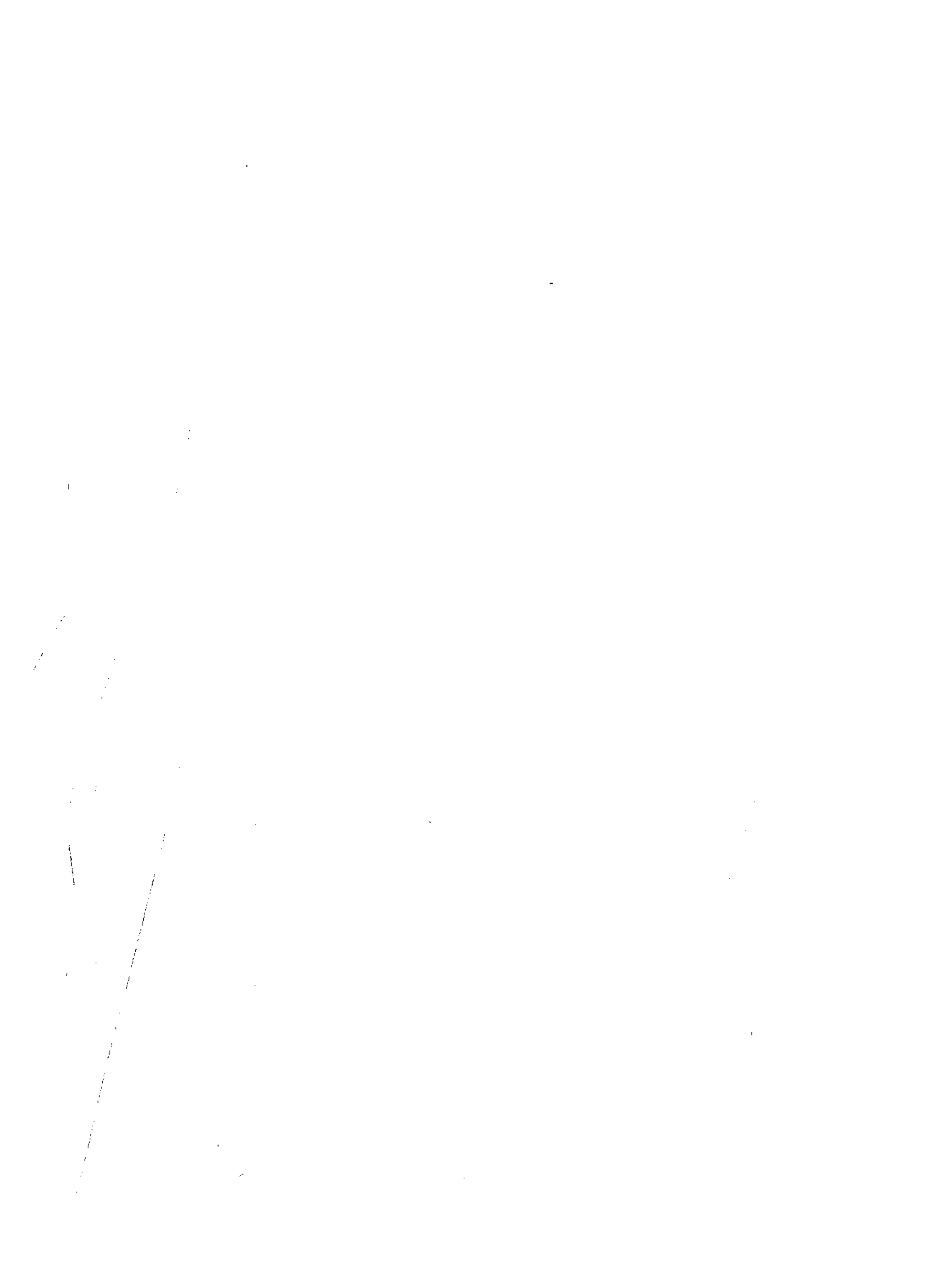
«فمثلاً، الإنكليزي آرثر كليرك Arthur Clarke عملاق الخيال العلمي – كما يطلقون عليه في بريطانيا والولايات المتحدة – هو من الفلكيين الرواد وعالم من علماء الرياضيات، فضلاً عن أنه ألف أربعين كتاباً أو أكثر من كتب الخيال العلمي. وهذا الأمريكي آيزاك آسيموف Isaac Asimov عالم مشهور من علماء الكيمياء الحيوية، وهذا فريد هويل Fred Hoyle عالم فلكي مشهور وعالم من علماء الفيزياء الفلكية، والنمساوي أتّو فريش Atto Frisch والأمريكي ليو سزيلارد Leo Szilard هما عالمان من علماء الذرة، أما الكاتب البولندي المشهور ستانسلو ليم فهو فيلسوف، وأما كاتب الخيال العلمي السوفياتي الرائد إيفان يفريموف Ivan Yefremov فقد حصل على درجة الدكتوراه في علم الأحياء (البيولوجيا) وكان عالم حفريات نباتية Paleontologist. ويكاد يكون كل كتّاب الخيال العلمي قد مارسوا تدريباً علمياً».(١٣)

ولاشك أن الخيال العلمي يشكل جسراً مهماً في العلاقة بين العلم والأدب، ولكن مؤشرات تطوراته تدل على أنه انتقل من جو الوساطة الفكرية التي سادت نشأته الأولى إلى إمعان في الارتباط بالمادة العلمية ومتابعة المغامرة التكنولوجية، كما يستفاد من الحكم السابق الذي يشمل كتّاب أمريكا وأوروبا، وكأنه لم يعد جسراً بين ثقافتين بقدر ما أصبح امتداداً شبه أدبي (شكلاً) لمضمون علمي

ذي طبيعة مواكبة أو استباقية للعلم ولاسيما في مجالات الفضاء والبيولوجيا والهندسة والفيزياء، ويزداد تدريجياً اعتماده على التخصص العلمي النوعي، مع الاعتراف بالمقابل أنه يزداد أيضاً اهتماماً بتنمية الوعي الفردي بالمعرفة العلمية وإبراز مقدرة الإنسان على التكيف مع معطيات المغامرة العلمية المتوالدة؛ وهذا طبعاً ليس هدفاً بعيداً عن وظيفة الأدب.

*

ومعنى كل ما تقدم أن مدار النقاش أعلاه كان محصوراً باكتشاف – ربما تأسيس – العلاقة الكامنة والمنتظرة بين الأدب والتكنولوجيا بوصفهما نظامين مستقلين، وذلك من خلال التحديدات definitions القائمة حتى الآن، مع احتمال تغيُّر المعطيات الأساسية تبعاً لتقدم مغامرات العلم والتكنولوجيا. ويبدو أدب الخيال العلمي هو الأسرع تطوراً بسبب ارتباطه العضوي بوتيرة القفزات التكنولوجية اللاهثة، فهل سيؤدي ذلك إلى نشوء نظام أدبي/علمي جديد موازٍ لما هو قائم أم إلى تثوير الأدب من الداخل وإخراجه من جلده؟!... ذلك ما يمكن أن تكشف مؤشراته تطورات العقود الأولى من القرن الحادي والعشرين.



الفصل الرابع

الخيال الأدبي والتكنولوجيا :
ارتيادات وتحديات

١. ٤. ١. مدخل

ببساطة، بدأ الموضوع معي على النحو التالي.

كنت أمتطي الطيارة في صباح يوم شاتٍ، وسرعان ما اخترقت الطيارة السحب في صعودها وبلغت ارتفاعاً يقارب ثلاثة وثلاثين ألف قدم. نظرت من النافذة إلى أسفل فكان بساط أبيض ناصع يغطي الكرة الأرضية من تحت الطيارة، ووصفته في نفسي بشتى الأوصاف، ثم تذكرت بيتاً من الشعر لأحمد شوقي بث في نفسي زهواً واعتداداً لأمرٍ لا يد لي فيه ولا مجد ولا بطولة، ولكنه مجرد شعور. يقول شوقي في مدح الرسول الكريم:

مدحت المالكين فزدت قدراً ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فحين مدحتك اقتدت السحابا

وقلت: يا الله. أرادها شوقي مبالغة تبز الأقدمين، وأتت التكنولوجيا تلعب لعبتها فتجعل من خيال شوقي ضرباً من الواقع العادي. إن اجتياز السحاب اليوم في مقدور أي إنسان يستطيع أن يتحمل ثمن بطاقة طيارة. وتخيلت كيف كان الشارحون يشرحون بيت شوقي قبل أكثر من نصف قرن، ويشيدون بسعة خياله، وقد يقولون إن هذا الخيال نوع من الإحالة فكيف يمكن لإمرئ من لحم ودم أن يخترق السحب مثلما يفعل الطير ويحلقَ فوقها؟ واليوم تخترق المركبة الفضائية كل ما يحيط بالأرض من جوٍ غازي وتبلغ القمر والنجوم. ولكن حتى لو كان المقصود بكلمة اقتدت شيئاً من مثل (سيطرت ووجهت)، وما نظن أن شوقي يذهب هذا المذهب، فإن التكنولوجيا الحديثة جداً تفيد أن هناك مدافع خاصة تستعمل اليوم لإبعاد السحب عن العواصم أو لتوجيهها باتجاه مناطق يبتغي القوم إرواءها. وقد قرأنا عام ١٩٨٥، إبان موجة البرد الشديد التي اجتاحت أوروبا، أن العلماء السوفييت استطاعوا أن ينقذوا موسكو مما تنبأ به (عرافو) الجو، إذ أعلنوا انه كان من المتوقع أن تصل الحرارة فيها، أو بالأحرى البرودة، إلى درجة خمسين مئوية تحت الصفر، فما كان من العلماء المختصين إلا أن وجهوا المدافع ضد الغيوم الثلجية و (اقتادوها) بعيداً عن موسكو، وجنبوا المدينة كارثة كبيرة. كذلك ضمن العلماء السوفييت نسبياً لطافة الجو في أثناء انعقاد مهرجان الشبيبة العالمي في موسكو خلال شهر تموز ١٩٨٥ وذلك باستخدام المدفعية المضادة للسحب.

١. ٤. ٢. ظلال القلب والدم

وفي هذه القصيدة نفسها التي نظمها شوقي بمناسبة عيد المولد الشريف، وعنوانها «المولد» ورد بيت طريف أيضاً يذكرنا بسخرية التكنولوجيا الحديثة من الخيال الشعري. يقول شوقي في وصف معاناة قلبه من الوجد:

ولو خُلقت قلوب من حديد — لما حملت، كما حمل، العذابا

يقصد أن قلبه حمل عذاب الشوق بما لا يستطيع أن يتحمله قلب حتى لو كان من حديد. وبالطبع لا يملك الإنسان إلا أن يبتسم حين يتذكر صورة ذلك المريض الأمريكي التي بثت في التلفاز في نهاية العام ١٩٨٤، وهو يحمل إلى جانبه علبة من معدن (ربما كان فيه حديد) تسمى المضخة القلبية وتقوم مقام القلب، وتستطيع أن تحتمل أعتى الأشواق. وفيما بعد تحولت هذه المضخة إلى جهاز صغير جداً أو حاسوب يغرس في الصدر، وأصبح بعض الناس يحملون في صدورهم فعلاً قلوباً من حديد أو معدن أو بلاستيك. والأرجح أنها تتعذب وتتحمل العذاب خلافاً لما تخيله أحمد شوقي.

وفي باب الصحة والقلب والدم شواهد كثيرة طريفة في الخيال الأدبي العربي تعتبر من جهة سابقة للتكنولوجيا الحديثة ولكنها من جهة أخرى تكاد تفقد دهشتها بسبب ما حققته التكنولوجيا من تحويل الخيال إلى واقع يومي مألوف. وفي شعر الحب العربي أمثلة كثيرة حول (نقل الدم) من خد إلى خد نختار منها هذين البيتين للخليفة الراضي بالله بن المقتدر:

يصفرُ وجهي إذا تأمله — طَرفي، ويحمرُ وجهه خجلاً

حتى كأن الذي لوجنته　　　من دم جسمي إليه قد نُقلا

والملاحظ هنا استعماله المبكر جداً للمصطلح الطبي التقني (نقل الدم blood transfusion).

وهذا باب من القول واسع مثير، يستحق جهداً من المتابعة والتقصي، وكم سيكون مفيداً لو تعاون باحث أدبي مع طبيب حاذق لاستخراج تلك الاستبصارت الرائعة، ولا سيما في مجال شعر الحب.

١. ٤. ٣. السحاب والغطاء الجوي

على أننا نؤثر أن نبقى في موضوع السحاب الذي بدأنا به، لأن التشبيه بالسحاب يتكرر كثيراً على لسان الشعراء العرب الكبار منذ القديم، وهو أقرب إلى طبيعة التقصي الذي يهدف إليه الفصل الحالي.

وطبيعي أن يكون المتنبي، شاعر العظمة والكبرياء، اكثرَ من سواه تطلعاً إلى السحاب، والحق أنه هو الذي جعل من السحاب مسألة خيالية مثيرة. لنقف أولاً عند البيت التالي الذي يصف فيه مطاردة سيف الدولة لبني كلاب[§٢]

طلبتهم على الأمواه حتى　　　تخوف أن تفتشه السحاب

§٢. بالكاد أصرف نفسي عن الاستطراد إلى قصيدة بني كلاب وما أظهره فيها المتنبي من عاطفة قومية واعية، ويكفي التذكير بالأبيات التالية:

فقاتل عن حريمهم وفرّوا　　　ندى كفيك والنسبُ القرابُ
وكيف يتم بأسك في أناس　　　تصيبهمُ فيؤلمك المصاب
ترفقْ أيها المولى عليهم　　　فإن الرفق بالجاني عتاب

ويقول البرقوقي في شرح هذا البيت:

«تتبعتَ امواه البادية في طلبهم حتى خشي السحاب أن تفتِشَهُ تطلبُهم لديه لما فيه من الماء».(١٤)

وهو بذلك يستند إلى شرح أبي البقاء العكبري: «تخوف السحاب تفتيشك، لأنك طلبتهم على كل مياه البادية، فخافك السحاب أن تفتشه، لأنه حامل الماء»(١٥)

واعتبر الأقدمون ذلك إحالة شديدة فأنّى لراكب الفرس والبعير أن يبلغ السحاب... أما اليوم فيلعب الاختراع الحديث لعبته، وتستطيع الطيارة الحربية وغير الحربية أن تفتش كل ثنية من ثنايا السحب.

فهل كان المتنبي (يتنبأ) بتطور الأسطول الجوي والطيران الحربي؟.

يبدو أن لكل مسمى من اسمه نصيب (المتنبي)، وإلا فكيف نفسر الصورة الحربية التالية التي سبقت عصرها سبقاً مدهشاً؟

له عسكرا خيلٍ وطيرٍ، إذا رمى بها عسكراً لم يبقَ إلا جماجمه

سحاب من العِقبان يزحف تحتها سحاب، إذا استسقت سقتها صوارمه

والضمير الأول في البيت الأول يعود على سيف الدولة كما هو معروف، أما الصورة فما أعظم ما رسمت عملية تعاون السلاحين البري والجوي، فالجيش البري يداهم الأعداء ويدمرهم والجيش الجوي من عصائب الطير المرافقة يجهز عليهم، يمتص دماءهم ويلتهم لحمهم، ولا يُبقي سوى جماجمهم.

وبالطبع ليس لهذه الصورة علاقة مباشرة ببلوغ السحاب، ولكن تشبيه السلاح

الجوي بالسحاب ليس مجتلباً، ومازالت الصورة القديمة واردة حتى يوم الناس هذا، ومن رأى أفلام الغارات الجوية للحلفاء على المدن الألمانية مثل دريسدن خلال السنة الأخيرة من الحرب (١٩٠٠ طيارة في الغارة الواحدة) ربما وجد في التشبيه بالسحاب قصوراً عن بلوغ جسامة الصورة وامتدادها ورعبها، إنه ليل مدمر زاحف وليس سحابا. ولنبقَ في حديث السحاب.

يعلق الشراح والنقاد القدامى على بيتَي المتنبي هذَيْن بتأكيدهم أن المعنى مسبوق وأن العرب تكثر من وصف مصاحبة العقبان للجيوش، ويسلسلون الشواهد ابتداء من أبيات النابغة الجميلة إلى أبيات الأفوه الأزديّ، وأبي نواس، وأبي تمام. ويعنينا هنا أن نقف قليلاً عند الأبيات المعروفة للنابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم	عصائب طيرٍ تهتدي بعصائب
يصاحبنهم حتى يُغرن مغارهم	من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهنَّ خلف القوم خُزراً عيونها	جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانب
جوانحَ قد أيقنَّ أن قبيلهُ	، إذا ما التقى الجمعان، أول غالب
لهنَّ عليهم عادةٌ قد عرفنها	إذا عُرِّض الخطيُّ فوق الكواتب

إن هذه الصورة بديعة وجميلة ورائعة ومؤثرة، وكذلك الصور المشابهة للشعراء الآخرين الذين أشرت إليهم آنفاً، ولكنّ هناك فرقاً واضحاً بين لفتة المتنبي الثاقبة و(نبوءته) في موضوع السلاح الجوي المتعاون مع السلاح البري وجعله الجيشين معاً جيشاً واحداً يأتمر بأمر سيف الدولة، وبين هذه الصورة التي تبقي الطير طيراً والجيش جيشاً، وعند المتنبي (تجاوز) للحال وقفز وراء ما عُدَّ في ذلك

الحين (محالاً) وما هو اليوم بالمحال ولكنه ممارسة يومية لكل جيش من جيوش العالم.

وإنه ليثير تساؤل المرء، أن يقرأ شروح أبيات المتنبي هذه وما إليها لدى الأقدمين، ولدى بعض الشراح المحدثين، فلا يجد فيها سوى مناقشات عقيمة، من مثل احتجاج ابن وكيع على البيت الأول للمتنبي بقوله: «لا أدري كيف خصّ الجماجم بالبقاء دون سائر العظام ولا أعرف للخيل في هذا معنى، بل للطير، لأنها – أي الطير، لا تأكل عظام الموتى، وذلك أن الخيل إذا حملت بمن عليها أهلكت العدو، فتأكلهم الطير، ولا تدع إلا العظام للوحش». وحتى البرقوقي، ابن هذا العصر، يشرح كل هذه الاحتمالات ولا يلاحظ –على فضله وعلمه– هذه القفزة التي قفزها خيال المتنبي العظيم قبل ألفٍ من السنين ويزيد.[١٦]

ومن المعروف أن المتنبي كان مغرماً بهذه الصورة (التعاون بين السلاح الجوي والسلاح البرّي)، وتمثل الأبيات التي وردت آنفاً أجمل تجليات هذه الصورة. ويعود إليها المتنبي في مواضع أخرى ربما بدرجة أقل من التألق الخيالي واللفظي. ها هو في قصيدة (الحدث) يوردها بشكلها القديم الجاف:

يفدّي أتمُّ الطير عمراً سلاحَهُ ... نسورُ الملا أحداثها والقشاعم

وما ضرّها خلقٌ بغير مخالب ... وقد خُلقت أسيافه والقوائم

ومعنى البيتين أن النسور صغارها وكبارها تقول لأسلحته فديناك بأنفسنا، لأنها كفتها مؤونة طلب الأقوات لكثرة القتلى في وقائعه، مما يعوض عنها النقص في مقدرتها على اقتناص الفرائس بسبب الصغر أو الهرم.

١. ٤. ٤. صور مدهشة للخيال الحربي

وفي مجال الكلام على سبق المتنبي في مجال التكنولوجيا الحربية، وما فعلت بخياله التكنولوجيا فيما بعد، إذ جعلت (إحالاته) تبدوأقرب شيء إلى التحقق، لا يستطيع المرء أن ينسى وصفه لخيل سيف الدولة بما يذكر بالدبابات الحديثة ذات المواصفات الفائقة من حيث مرونة الحركة، ولا سيما الدبابات الجبلية ذات الحجم الصغير والإمكانات الحركية (الأفعوانية). ها هو المتنبي يصف خيل سيف الدولة وهي تتعقب الأعداء في شعاب الجبال:

تدوس بك الخيل الوكور على الذرى   وقد كثرت حول الوكور المطاعم

تظن فراخ الفُتخ انك زرتها   بأُمّاتها، وهي العتاق الصلادم

إذا زلقت مشيتها ببطونها   كما تتمشى في الصعيد الأراقم

وإذاً فإن خيول سيف الدولة تدوس وكور الطير في رؤوس الجبال وهي تتعقب فلول أعدائه من الروم، وتبتهج فراخُ العِقبان وتظنه أتاها بأمّاتِها لأن خيله أمدتها بمطاعمها وأقواتها من جثث الروم. وإذا زلقت الخيل في صعودها الجبال جعلها سيف الدولة تمشي على بطونها في تلك المزالق كما تزحف الحيات على بطونها فوق وجه الأرض. وهو مشهد يذكر تماماً بمقدرة الدبابات الحديثة على تجاوز أية عقبة في الطريق. ولا ننسَ ابداً أن (سلاح الفرسان) القديم أصبح اليوم (سلاح الدبابات).

والحقيقة أن مشاهد الحروب والمعارك في الشعر العربي تقدم شواهد كثيرة مدهشة في مجال لعبة الخيال والتكنولوجيا، وكلّها تدل على غنى الأدب العربي

بالومضات المستشرفة لتطورات المستقبل (الذي نعيشه اليوم). ومن أطرف ما وقعنا عليه في هذا المجال وأكثره اتصالاً بعجائب التكنولوجيا الحربية في العصر الحديث القصة التالية من قصص العرب عن التكاذب الأعرابي. تأمل في كلمة (التكاذب) هذه التي هي سر الشاهد، فها هو التكاذب الصريح يصير في هذا العصر من بعض أبسط الحقائق، من مثل انجلاء الليل بالكهرباء، ومتابعة الصواريخ الموجهة للهدف المتحرك.

جاء في القصة ١٤٠ من «**قصص العرب**»، وهي منسوبة إلى **الكامل** ١- (٣٥٧) ما يلي:

«تكاذب أعرابيان فقال أحدهما:

خرجت مرةً على فرس لي، فإذا بظلمة شديدة، فيمّمْتها، حتى وصلت إليها، فإذا قطعة من الليل لم تنتبه، فمازلت أحمل بفرسي عليها حتى أنبهتها فانجابت».

أليست هذه هي كشافات الكهرباء الساطعة، ومعها اللفتة الفائقة لقطعة الليل التي نسيت نفسها في النهار؟

«فقال الآخر:

لقد رميت ظبياً مرة بسهم، فعدل الظبي يمنةً فعدل السهم خلفه، فتياسر الظبي، فتياسر السهم خلفه، ثم علا فعلا السهم خلفه، وانحدر فانحدر خلفه، حتى أخذه.»(١٧)

أليست هذه صواريخ سكود وهوك وتوماهوك؟

١. ٤. ٥. تصاوير ذات نكهة خاصة: الليل الطاغي والجسم الناحل

من المهم الإشارة هنا إلى أن هذه الخواطر لا تهدف إلى الاستقصاء، وإنما تكتفي بلفت النظر، ولذا يحسن تنويع الأمثلة والانتقال بها من جوٍ إلى جوٍ آخر مع التركيز على تلك الصور التي اكتسبت سيرورةً وإقبالاً في شعرنا القديم، وأخص بالذكر صورتي الليل الطاغي والجسم الناحل.

لنأخذ أولاً صورة الليل الطاغي التي رسمتها ريشة (نابغة) المصورين:

فإنك كالليل، الذي هو مدركي — وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

إن النابغة يعتذر هنا لأبي قابوس النعمانِ بن المنذر، ويبين سطوة هذا الملك ومقدرته، فهو مثل ليل طاغ لا بد أن يدرك المرء أنّى ذهبت به السبل، ويُكمل الصورة الرائعة في البيت التالي ويعطيها ملموسية أقوى:

خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينة — تُمَدُّ بها أيدٍ إليك نوازع

والبيت الأول هو الذي يعنينا في هذا المقام. لو فكر المرء اليوم ملياً في سلطة الليل لوجد أن هذا السلطان لم يعد سلطاناً بمعنى الكلمة، فمع الكهرباء أولاً خفَتَتْ سلطته وهانت، ومع الطيران الذي يقارب سرعة الصوت أو يجاوزها لم يعد الليل مشكلة، فالمرء يمكن أن يسابق الليل ويسبقه، والمسافر العاديّ على الطائرات العابرة للمحيط من نيويورك إلى باريس أو لندن يستطيع أن يهرب من الليل وأن يتناول طعام الفطور مرتين في الصباح الواحد على جانبي الأطلسي مثلاً. ومن الشواهد العادية في هذا المجال ما ينشر يومياً في الصحف عن تجوال طائرات التدخل السريع في أجواء العالم وتندّر طياريها بأنهم إذا أقلعوا من قارة إلى قارة لا يرون النهار خلال ٤٨ ساعة حتى في المهمات العادية أي غير الاستثنائية،

والعكس صحيح أي إذا أقلعوا في الصباح لا يرون الليل.

وتتمةً للصورة يحسن أن نتذكر وجود مناطق من الكرة الأرضية في القطبين لا يزورها الليل أو يزورها لماماً ويرجى ألا يقول أحد إن في هذا الكلام مماحكة تشبه مماحكات الشراح القدامى، فقد قدّمنا للكلام بتأكيد جمال صورة النابغة وروعتها، وما نظن إلا أنها ما زالت جميلة، ولكن رونقها الناجم عن تصور إعجازها قد خفّ كثيراً وبهت.

أما الصورة الثانية فهي صورة الجسم الذي ينحل وينحل وينحل حتى لا يكاد يُرى. إن هذه الصورة في الأصل باهتة وقد أدخلها معظم الشراح باب (المحال)، وأتى العصر الحديث فأجهز عليها، لا من خلال التكنولوجيا الفعلية بل من خلال الخيال العلمي. ففكرة الاختفاء والظهور بالنسبة للأجيال أصبحت مادة مألوفة في قصص الخيال العلمي منذ أن خرج هـ. ج. ولز H. G. Wells بقصته المثيرة: «**الرجل غير المرئي The Invisible**». واليوم تكاد تكون هذه الصورة في مرتبة الحقيقة، بل يوشك العلم أن يتوصل إلى تحقيقها بعد أن توصل إلى رؤية ما لا يُرى عن طريق المجاهر[§٣] وكذلك عن طريق الأشعة السينية وأشكالها المختلفة.

ويبقى –على أي حال– مثيراً أن نتذكر كيف تقرب منها الشعراء العرب. والبدء بالمتنبي دائماً أفضل لأنه يوصلنا إلى أعنف تجليات الخيال في مثل هذه الصور. قال في صباه:

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني	وفرَّق الهجر بين الجفن والوسنِ
روح تَرَدَّد في مثل الخلال إذا	أطارت الريح عنه الثوب لم يبنِ
كفى بجسمي نحولاً أنني رجل	لولا مخاطبتي إياك لم ترني

§٣ بالطبع جعل التلسكوب تهديدنا المألوف (لأرينّك نجوم الظهر) مزاحاً لطيفاً بعد أن أمكن رؤية نجوم الظهر والعصر.

يقول المتنبي هنا إن الهوى أتلف بدنه وهجر الحبيب فرق بين جفنه وبين النوم فما عاد يعرف سوى الأرق، وروحه تتردد في جسم ناحل مثل العود الذي تخلل به الأسنان، فإذا هبت الريح وطار الثوب لم يظهر أثر للجسم فلولا الثوب إذاً لما استطاعت العين رؤياه. وفي البيت الثالث الذي هو (بيت القصيد) يقول المتنبي: كفاني فعل النحول بي أنني رجل لولم أتكلم لما رأتني عين، أي يُستدل عليَّ بصوتي.

وعند شرح هذا البيت يورد البرقوقي شواهد كثيرة من جنسه إن دلت على شيء فإنما تدل على تعاقب الشعراء العرب على هذا المعنى لشدة ما يصوره من ألم الشوق وفعله.(١٨)

وأجمل ما يرد في هذا المجال بيت أبي بكر الصنوبري:

ذُبت حتى ما يُستدلّ على	أنيَ حيّ إلا ببعض كلامي

ومثله قول ابن الفارض على طريقته في تداخل الألفاظ:

كهلال الشك لولا أنه	أنَّ، عيني عينَه لم تتأيّ

أي لولا أنينه لما وقع عليه البصر.

وبالطبع ترد صورة الرجل الخفي الحديثة في سياق آخر غير السياق الذي استعمله العرب، ولكنها مع ذلك أسهمت في تبديد دهشة هذه الصورة العربية.

ومثلها في ذلك مع شيء من الاختلال الصورة الغريبة للخفاء والتجلي عند بشار بن برد:

يا ليتني كنت تفاحاً مفلّجةً أو كنت من قضب الريحان ريحانا
حتى إذا نشقت ريحي فأعجبها ونحن في خلوة مُثِّلتُ إنسانا

وقد تجاوز الخيال العلمي الحديث هذه الصورة، ومع ذلك فما زال لها من أسرها ومغزاها بقية غير هينة.

١. ٤. ٦. التكنولوجيا تتجاوز الخيال الحديث أيضاً

حتى الآن دار الحديث حول الشعر العربي القديم من خلال التقاطات وومضات متنوعة تمثل لعبة الخيال والتكنولوجيا. وربما كان مفيداً لاستكمال الصورة أن نطل إطلالة على نموذج من شعر العصر الحديث تتمثل فيه هذه الفكرة بوضوح. وقد تكون مطوّلة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي مجالاً لالتقاطات كثيرة، نختار منها الرباعية التالية التي تحمل صورة مدهشة تمثل سبق الخيال الأدبي الذي جعلت منه تطورات التكنولوجيا حقيقة عادية بل مبتذلة. يقول أبو ماضي:

وطريقي، ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟
أأنا أصعد أم أهبط فيه وأغور؟
أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير؟
أم كلانا واقف والدهر يجري؟
لست أدري!

منذا الذي لا يتذكر هذا الكلام الجميل، وهو يصعد أو يهبط على السلم المتحرك في أي مطار من مطارات الغرب؟ أو يسلك ذلك الممشى الطويل وهو واقف والدرب يسير؟ أليس ذلك يقرب كثيراً فكرة أبي ماضي ويسبقها، إذ أصبح ممكناً أن يقف

المرء وأن تسير به الدرب أو تصعد أو تهبط. أليست هذه الدرب أشبه بدروب العمر التي تقودنا إلى حيث تشاء؟.

وإذا جاز أن نتوسع في مفهوم التكنولوجيا لتشمل الاكتشافات الدقيقة لوظائف الجسم البشري ولا سيما الدماغ، وكثير من الثقات في العلم يميلون إلى هذا التوسع، فإننا نجرؤ على القول إن التكنولوجيا بالتدريج لا تترك للخيال الأدبي أي حيّز في عالم المستقبل القريب. وأكبر دليل على ذلك قضية الاستنساخ التي أربكت خيال أهل الأدب بدلاً من أن تلهبه وذلك لدهشة ما قدمته من مقدرة على صنع نسخ من النماذج البشرية، وهذه المقدرة –بتطوراتها المرتقبة– يمكن أن تكون صفعة قاسية للمقولات الأدبية الأساسيّة حول فرادة الإنسان وذاتيته ومميزاته الخاصة جداً. ويجب ألا ننسى هنا أن الأدب حتى اليوم، وربما باستثناء فكرة (الذات المتداخلة intrasubjective والذات البينية intersubjective) عند البنيويين، ما زال ينبثق في تصوره للذات المبدعة بل للإنسان بوجه عام من مقولة جان جاك روسو المعروفة التي تجاويت في أرجاء أوروبا على امتداد القرون الماضية:

«لم أخلق على شاكلة أي امرئ ممن رأيت، بل أجرؤ على الاعتقاد أنني لم أخلق على شاكلة أي امرئ آخر في الوجود. وإذا لم أكن أفضل فأنا على الأقل مختلف»[١٩].

والى جانب مقولة الاستنساخ التي تطعن في الصميم مفهومات أدبية رئيسية ومنسوجات تخييلية بنيت عليها منذ أقدم العصور، هناك التفسير البيولوجي لفكرة التمازج الحسي synesthesia التي روّج لها الرمزيون في القرن التاسع عشر واعتدوا بها كثيراً بوصفها مؤشراً لغنى ملكة التخيّل الأدبي والتي أصبحت

فيما بعد أساساً لكل مغامرات التراسل بين الحواس التي دخل الشعر الحديث في لعبتها خلال القرنين الماضيين فأصبحت هناك ترجمة لونية للأحاسيس والأفكار، بريادة شعراء مثل بودلير وفيرلين ومالارميه. وقد أصبحت كلمات مثل الأزرق والأحمر مفاتيحَ لعالم كامل من الرموز والمشاعر والاستبصارات، ورافقها تداخل بين الحواس بطرق معقدة جداً فالألوان لها طعوم، والمذاق يوصف من خلال اللمس، والكلمات لها طعم وكثافة بل هناك أحياناً إحساس بحرارتها، والأصوات تترجم إلى مرئيات أو مشمومات، وغير ذلك مما نصادفه يومياً في الشعر الحديث.[٢٠]

ويقول التفسير البيولوجي الجديد في منتصف التسعينات إن الشعراء والفنانين الذين يدّعون أن للألوان رائحة وللأشكال طعوماً وللأرقام أصواتاً وللكلمات دفئاً أو برودة حسية ليسوا واهمين أو متفردين في الخيال. وليست هذه الظاهرة (ظاهرة تراسل الحواس) وقفاً عليهم وعلى نشاطهم الإبداعي، إذ أثبتت الدراسات التجريبية أن واحداً من كل ٢٥ ألف شخص يرى فعلاً (لا تخيلاً) ألوان الكلمات والحروف والأرقام ويميز ألواناً مختلفة للألحان وللمعزوفات الموسيقية. ولا يعتبر علماء الأعصاب ظاهرةَ تزامن الحواس أو تراسلها أو تمازجها مرضاً ولا ميزة إبداعية وإنما تطرح عليهم هذه الظاهرة تحديات قوية قد تغيّر المفاهيم السائدة عن تركيب الدماغ وطريقة عمله. والأرجح أنها ستعزز نظرية علمية متزايدة الأهمية ترجح أن الدماغ البشري (تعدّدي)، وأنه لا يخضع إلى سلطة مركزية واحدة ولا يعمل من خلال خطوط متوازية، وأن هناك قنوات اتصال إضافية كيمياوية وكهربائية إلى جانب الشبكة العصبية للدماغ وهي التي يجري من خلالها تزامن الحواس وتمازجها، ويطلق على ذلك اسم البثّ الكتلي

volume transmission الذي يمتاز بالتسريب والرخاوة. بل يذهب بعض العلماء إلى أن عملية التمازج الحسي تجري في كل الأدمغة لكن وعيها لا يتمُّ إلا عند أشخاص معدودين. ومن أشهر مؤيدي هذه النظرية العالم الأمريكي ريتشارد سايتوفتس مؤلف كتاب: «**الرجل الذي يتذوق طعم الأشكال The Man who Tasted Shapes**». مع العلم أن هذه الظاهرة أكثر انتشاراً وأقوى عند النساء(٢١)

ولموضوع البيولوجيا والخيال جوانب عديدة تتصل فعلاً بصميم عملية الإبداع، وينتظر أن تسفر عن تطورات مذهلة في هذا الباب بحلول السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، ويجب ألا ننسى أن البيولوجيا تستعد الآن لانتزاع مقعد السيدة الأولى للعلوم بعد أن سيطرت عليه الفيزياء طوال القرنين الماضيين، وفي ذلك تهديد كبير لنقاوة الخيال الأدبي وتفرده، بل النظريات الفردية والذاتية التي على أساسها يقوم بنيان الأدب.



وأخيراً أعرف أكثر من غيري أنه كان بالإمكان تناول جميع الأمثلة السابقة من زاوية معاكسة تماماً فبدلاً من القول بأن التكنولوجيا الحديثة لعبت لعبتها مع الخيال الشعري وجعلت من شطحاته المستغربة في حينها صوراً عادية قريبة المتناول، يمكن القول مثلاً إن هذه الصور البكر التي انبثقت من قريحة شعراء عرب كبار مثل المتنبي والنابغة وشوقي وإيليا أبي ماضي تمثل عبقرية سابقة للعلم، وتشبه في مكانتها مكانة رواية الخيال العلمي التي مهدت الطريق للمخترعات العلمية، وغذّت الناشئة بصور من الخيال الوحشي المغرق قادت العلماء فيما بعد إلى السير في دروب الاكتشاف. وأعترف أن هذا المدخل شديد

الإغراء لولا ما يمكن أن يشوبه من اعتراضات تتصل باختلاف الغرض والسياق وطبيعة التجربة وعقلية الحضارة، ومع ذلك فإنه مدخل غير مستبعد.

١. ٤. ٧. تطورات معاصرة: حوار التكنولوجيا والخيال

ومع انتقالنا إلى العصر الحديث ننتقل طبعاً إلى وضع جديد في العلاقة بين الخيال الأدبي والتكنولوجيا، ربما تتمثل حدوده في السؤال التالي:

إلى أي مدى تدخل التكنولوجيا اليوم في الخيال الأدبي العربي؟

ومن اجل جواب أدق لنوضح أن المقصود هنا ليس وصف المخترعات الحديثة على نحو ما فعل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي في وصف سكة الحديد والسيارة والطيارة والباخرة، ولكن المقصود هو دخول مستجدات التكنولوجيا والعلم الحديث في بنية الخيال الأدبي. فمثلاً: ما الذي فعله اكتشاف القمر والوصول إلى ترابه في موضوع تشبيه الوجه الجميل بالبدر، التشبيه بالبدر، التشبيه الذي يكاد يكون أكثر تشابيه الأدب العربي شيوعاً منذ العصر الجاهلي؛ في الشعر الفصيح وفي الشعر العامي على حد سواء. أما زال ممكناً الحديث بنقاوةٍ ونصاعةٍ عن بدر التمام والقمر الذي يشع من بين السحب؟ إن الأمر يحتاج إلى بحث مستفيض؟ وبالنسبة لتشبيه القمر بالذات نلاحظ أنه يكاد يختفي من الشعر التجديدي، ربما تبعاً لاختفاء صورة الجمال الحسي لصالح التعمق في عالم النفس الداخلي. وحتى في الشعر التقليدي اليوم يمكن القول إنه أصبح أقلّ وروداً. فقد شوهت التكنولوجيا صورة القمر في مهج الشعراء إلى الأبد. وكل من تذكر ذراع المركبة الفضائية وهي تحفر صخور القمر وتفتتها لا يمكن إلا أن تأخذه غصة حين يقرن الوجه الجميل بالبدر. لقد أصبح القمر يرمز

في الشعر الحديث إلى شيء مختلف. ولعله من المفيد أن نذكر أن عدم شيوع مثل هذا التشبيه في الآداب الغربية كان من العوامل التي ساعدت على تراجع صورته في الشعر العربي.

إن قضية (القمر) كصورة جمالية عريقة في الأدب العربي لا بد من أن تشغل بال المرء كثيراً، فكل ملمٍ بالأدب العربي يعرف تماماً أن جميع المعشوقات دون استثناء كنّ يشبهن القمر في طلّة وجوههن، وكان الشعراء يحاولون جاهدين أن يجددوا في هذا التشبيه ولكنه كان يلتف على ملكتهم كخيط العنكبوت فيحتالون له بزيادة السحب أو الخمار او استقبال القمر أو استدباره

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في آنٍ معاً

ويبدو أن الشعر يميل بطبيعته إلى الاتباعية، وينفر من التجديد، حتى عند من يحسبون أنفسهم طلائع التجديد، ولكن النثر –والأدب الروائي بوجه خاص– يبدي مرونة أكبر تجاه ضم المستجدات علميةً كانت أم عملية. ومن أطرف ما وقعت عليه في هذا المجال مناقشة لجمالية القمر في ثنايا قصة سعودية، تتعرض تعرضاً مباشراً واعيا لمفارقة تشبيه وجه الحبيبة بالقمر، وتعترف في الوقت نفسه بأن وطأة هذا التشبيه طاغية على خيال الأديب العربي... ها هو بطل القصة في غرفته يعاني من أسر العزلة والوحدة، ويرفع بصره إلى الاعلى فيرى قرص القمر ملتمعاً في محاذاة النافذة الشرقية، وهنا يضع يده على الجرح تماماً:

« كم هو أكذوبة كبيرة... حبيبتي صفعتني حين قلت لها وجهك مثل القمر.. لقد فضح العلم كل شيء... ذرع صفحة الكتاب طولاً وعرضاً: اللعنة عليهم

جميعاً... ما الذي بوسعهم أن يفعلوا على سطح القمر...»[٢٢]

ويتضح في هذه الصورة تماماً ما تخلفه التكنولوجيا من شعور مزدوج بالخيبة وبالنقمة لدى العقول المتفتحة، إذ ما ألطف ما أسند الكاتب عملية (كشف الحجاب) عن هذا التشبيه لحبيبته التي صفعته، ولكنه لم يكتف بذلك بل عبر عن شعور بالنقمة ضد التكنولوجيين الذي انتهكوا حرمة الخيال الأدبي العريق وداسوا طلعة القمر البهية بأقدامهم غير البهية.

ومن النادر أن نجد نصاً أدبياً عربياً على هذه الحدة من الوعي. ولكن وعي الكاتب السعودي سباعي أحمد عثمان ليس طفرة ولا نزوة. إن مجموعته «**الصمت والجدران**» تنبئ عن حساسية معاصرة مثيرة. وفي القصة نفسها التي سميت المجموعة باسمها والتي اقتبسنا منها الفقرة السابقة نجد إرهاصات بما أحب بعضهم أن يسميه (الأدب البترولي) أو الأدب المتصل بتجربة البترول. والبترول حقيقة واقعة في عصرنا العربي الحالي، ولا بد أن يدخل في الخيال الأدبي. ها هي البوادر عند سباعي أحمد عثمان:

«الدماء كانت تندفع من أنف المصاب كعيون البترول».[٢٣]

وبعيداً عن أحكام القيمة، جمالية كانت أم أخلاقية اجتماعية، فإن الإنسان لابد من أن ينظر باهتمام إلى ظاهرة جديدة بدأت تبرز ولكن ببطء شديد – في حياتنا الأدبية، بل الاجتماعية كلها – وهي ظاهرة الخروج عن شاشة الخيال الأدبي التقليدي، والانتقال من (آلية) المحفوظ والمنقول إلى الآلية الأشد صعوبة وهي آلية الابتكار والرؤية الطازجة والجرأة في طرح الهموم، التي لا يخلو منها إنسان، فكيف بنفسية الأديب الحساس؟

ومما يؤكد حدة وعي الكاتب لقضية القمر بالذات، وللقضية التي تطرحها هذه المقاربة، وهي خيبة الأمل التي يعانيها الخيال الأدبي من التكنولوجيا، أنه يعود مرة أخرى في نهاية القصة إلى التعرض لهذه القضية، واستخدامها في الوقت نفسه رمزاً مفتوحاً لشتى التفسيرات:

« قرص القمر يصعد الآن مبتعداً عن النافذة ... لون الشفق بدأ يذوب حوله ... هالة النور تتسع الآن رويداً. كم كان أكذوبة كبيرة».[٢٤]

إن الوعي الداخلي المباشر المعاصر للبطل هو الذي يكتشف هذه الأكذوبة ويعاني من مرارة الخيبة، وهذا ما يقوي الموقف الذي تطرحه المناقشة الجارية.

*

إن هذا المثال الذي أوردته آنفاً من قصة سعودية ليس كثير الشيوع في الأدب العربي، وقد حاولت عمداً أن أقرأ عشرات الدواوين والروايات والقصص بحثاً عن التكنولوجيا (بمفهوم التطبيق العملي للعلم وليس مجرد التأثر بالعلم) في الخيال الأدبي، فصح لديّ أن الأدب العربي، حتى المجدد، ما زال بعيداً عن مناخ التكنولوجيا المعاصرة. فمثلاً في ديوانٍ لشاعر ثائر على التقاليد متزعم لنزعة الخروج على المتعارف، هو ديوان **غرفة بملايين الجدران** لمحمد الماغوط، لانكاد نجد أثراً للانقلاب التكنولوجي بل لجِّو الحياة العصرية المبنية على العلم، وهناك أحياناً قطار وطائرة وسيارة، ولكن بشكل عابر جداً، ربما لا يدخل في بنية الخيال الأدبي دخولاً عضوياً،[٢٥] اللهم إلا باستثناءات قليلة جداً كقوله:

« داخل الضباب الممزق بالرصاص»

فهنا دخل (الرصاص) -وهو أداة مهمة من أدوات الحياة الحديثة نكرهها ونستبعدها ولكنها تصنع جانباً من حياتنا- في بنية الخيال ومزق الضباب مثلما يمزق الأجساد.(٢٦)

وكقوله:

«في البنادق المزهرة كالعوسج فوق قبورنا»

هنا أيضاً صورة تخييلية مركبة تدخل فيها البنادق دخولاً عضوياً.(٢٧)

وليس ما أقدمه هنا استقصاءً لأي عمل أدبي معين ولكنني قدمت مثالاً لما أعتبره دخولاً عضوياً للأداة الحديثة بشكلها البسيط في بنية الخيال الأدبي، منبهاً مرة أخرى أن المقصود هنا ليس ما تحدث عنه نقاد عصر النهضة من ورود إشارات إلى المخترعات العلمية، وإن كانت هذه الناحية بالطبع خطوة تأسيسية في طريق استيعاب العملية الفنية للتكنولوجيا.

ومن أوضح الأمثلة التي يمكن التوقف عندها والتي تعكس بوادر ظهور التكنولوجيا في الآلية الداخلية للخيال الأدبي قصيدة (نثرية) فريدة من نوعها للشاعر عبد الكريم شنينة، وهي بعنوان «طاقية الهذيان». في هذه القصيدة نفس حديث حي، وتدخل في تلافيف مخيلتها أدوات الحياة المعاصرة وتمثلات التكنولوجيا بعفوية مدهشة. ها هي صورة المقطع الأول للقصيدة:

«يخاف (الرأس) من عدسات السطور، فيلبس طاقية الهذيان.»

وهذا هو المقطع الثاني:

«على أية شاشة تتقرّاني العين؟ وعلى أية جملة[§٤] تلتقطني الأذن؟ ودائماً تأتي الصورة ويغيب الصوت، ودائماً يأتي الصوت وتغيب الصورة. أصلح عطل أصابعي، وأفحص دفاتر التراب وأوراقي. ثمة أنهار تهرّج في بلاط الوحل، وتزقُّ الآذان بالطين والضفادع، ثمة آلات تتكدس تحت حوافرها جثث المذبوحين.»

ومن الواضح أن ضيعة الشاعر في خضم الحياة العصرية المعقدة تقدم نفسها من خلال مفهوم تلفازي كامل. فهناك الشاشة والصورة والصوت والعطل والبث المتقطع. وإن المرء ليستغرب هنا كيف تأخر ظهور التلفاز في خيالنا الأدبي حتى الآن. إن أهم أداة للاتصال في عصرنا الحالي هو التلفاز ومع ذلك ما زال خيالنا الأدبي مضطجعاً على حصيرة (الحداء والصوت والصراخ والمناداة).

إن قصيدة عبد الكريم شنينة هذه مثيرة جداً، وهي كلٌّ عضوي متماسك، وصورة عن انعكاس التعقد الداخلي للحياة المعاصرة في وجدان الأديب. ومن أسف أن المرء مضطر هنا لاقتطاع مقاطع وجمل في عملية ظالمة جداً لجمال القصيدة. ها هي مقاطع أخرى:

«متى يخرج القلم من جاذبية الممحاة؟
كيف تقطع المسافة بوقود كلمات ودواة؟
وها نحن نرصد مذنبات مشاعر، تضرب غلاف الدفاتر الورقي
وتتهادى كتلة حروف ولغات.
كل حرف يزن آلاف التحولات».

---

٤ § عجبت لكلمة (جملة) هنا واعتقد أن السياق الطبيعي يفترض قوله (موجة) لتناسب الالتقاط الإذاعي من قبل الآذان، وأظن أن عبد الكريم لا يعترض على ذلك.

هل يحتاج هذا الخيال إلى شرح؟ إن الخيال العلمي نفسه يدخل في صلب عملية التعبير وليس كساءً خارجياً أو إضافة.

«وها أنا أركب بساط دمي. في يدي بوصلة اللعنات، وخيط الدهشة، وأمامي الغابة حيث التماثيل تلبس (باروكة) العشب وتنهض على صياح الساعات...»

وأخيراً ها هو المقطع الأخير من القصيدة:

«وها أنا أخلع طاقية الهذيان وأهبط إلى الخارج، وألبسها وأصعد إلى الداخل. لماذا أختفي حين أظهر، وأظهر حين أختفي، أعرف أن تفاحة الألفاظ يحطها السقوط إلى عل، وأن ليس للورقة غير شريط العين وآلة الأصابع. وأعرف كيف تتحول السطور إلى عدسات والكلمات إلى صور حاسرة الرأس، قياس علو وهبوط! وكيف ينحني بنفسج اللسان ويحلق الدم! ورغم هذا، دائماً أكتب، ودائماً أمحو نصف ما أكتب، وحتى الآن، لا أعرف أيهما الشعر: ما أكتبه، أو ما أمحوه!»

وبالطبع ليس إبداع هذه القصيدة قائماً على علاقتها بالتكنولوجيا، وإن كانت طزاجة إحساسها بالعلاقات الجديدة للحياة من خلال الدخول العضوي للتكنولوجيا في كل مرفق من مرافقها قد أعطتها نكهة خاصة مميزة. إن أهم ما في هذه القصيدة هو دهشة التخييل، ومتعة اكتشاف صلات جديدة بين الأشياء وبساطة التعبير التي تخفي وراءها احساساً خفياً بأزمة العلاقات بين الأشياء من جهة وبضيعة الإنسان وحيرته إزاء معاني الحياة ما دام كل شيء في النتيجة يوصل إلى ضده.

على أن تذوق هذه القطعة الفنية والكشف عن إبداعها له مجال آخر غير هذا المجال، وواضح أن الملاحظات السابقة تهدف إلى إبراز دور الوعي التكنولوجي في نسيج البنيان الفني، ليس أكثر.(٢٨)

وربما كان ضرورياً التفريق بين محاولة عبد الكريم شنينة التي تمثل في رأينا تجربة صميمية لإدخال التكنولوجيا في صلب منظومة الخيال الأدبي، وبين محاولات شعرية كثيرة بدأت تظهر في التسعينات وتحاول (تطعيم) الأشعار بكلمات علمية أو تقانية أو مصطلحات مأخوذة من دنيا التكنولوجيا وموظفة توظيفاً خاصاً. وما زالت هذه التجربة في أول مراحلها، وأحياناً تبدو أقرب إلى التفكّه أو التظرُّف. ولكنها تبقى – على أية حال – خطوة في الحوار أو التفاعل الأدبي التكنولوجي. وفيما يلي نموذج لهذه التجارب من شعر سعودي، فإذا أضيف هذا النموذج إلى نموذج القصة القصيرة الذي ورد سابقاً للكاتب سباعي أحمد عثمان يمكن أن يلفت النظر إلى أن الأدب في المملكة العربية السعودية –وربما بعض دول الجزيرة العربية الأخرى– يعكس المستوى الذي بلغته أقطار الخليج العربية في استيعاب التكنولوجيا إلى درجة أنها بدأت تصبح جزءاً من وعي الأديب ومفصلاً من مفاصل تجربته التخييلية. وفيما يلي قصيدتان علميتان للشاعر محمد عبد القادرة الفقي (السعودية ١٩٩٥)، وقد وضعنا خطوطاً تحت المصطلحات العلمية والتكنولوجية فيهما ولا نظن أن هناك حاجة لمزيد من التعليق على هذه التجربة التي تنطق عن نفسها:

«بـذر»

أهـرب منـك إلى أين؟!
وعيناك بريقهما .. يـجذبني
يأسرني
فأدور حواليكِ
وأتـخذ مداراً صعباً
ولا يبعدني عنـكِ
ولا يـجعلني أصل إليك!

«الدفيئـة»

حين تمرّين
تثيرين خلايا الاستشعار
فتهتز هوائياتي
ينتفض القلبُ
ويشـتعل الوجدُ
ويزداد الضـغطُ
وأشـعر بالدفء
يفيض دمي
يـغمر كل خلاياي
فيغرق دلتا الروح
يذوبُ جليد الوقتِ

تهبُّ عواصف حبكِ
تذرو في الآفاق عطور
الشعر..

وما دامت المقاربة الحالية قد مالت إلى التقاط شواهد متميزة فلا بد من تسجيل الفضل، فضل الريادة في مجال الإحساس الداخلي بوطأة التكنولوجيا، لرائد كبير من رواد الخيال الطازج في الأدب العربي الحديث، وهو إبراهيم عبد القادر المازني، الذي أتت صوره شديدة الإثارة وقوية الاتصال بأنفاس الحياة الجديدة وإيقاعها. ها هو يصف السيارة الملعونة بما يشبه ما نرمي إليه في حديثنا عن دخول التكنولوجيا في الخيال الأدبي:

« كانت لي سيارة كبيرة، أرتني النجوم في الظهر، ذلك أنها كانت تستنفذ من البنزين والزيت كل ما هو معروض في طريقها منهما. ثم لا تشبع، حتى فكرت أن أربط خزانها بآبار الموصل.

ثم إن خزان الماء كان يغلي كالمرجل بعد دقائق قليلة من السير، فتبدو لي علامة الخطر الحمراء فأقف وأغيّر لها الماء ثم أستأنف السير وهكذا.

هذا في الشتاء، فكيف بها في الصيف، ولهذا صرت أشتري الثلج وأحشو به خزّانها بدلاً من الماء، ولا أركبها إلا ومعي ذخيرة كافية من ألواح الثلج على المقاعد الخلفية.

وقد أكون سائراً مغتبطاً راضي النفس منشرح الصدر، وإذ بصوت يقول: كر، كر، كر، كر... وإذ بإحدى العجلتين قد خرجت من محورها، وذهبت تجري وحدها في الطريق...»

وإن هذا النص للمازني يتمتع بفضائل كثيرة، أولها عنصر المرح الذي هو بحد ذاته ميزة كبرى أخذت تندر بالتدريج في الأدب العربي، حتى أصبح الإنسان يتساءل أين روح الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني؟ وثانيهما أن هذا المرح نفسه يكشف موقفاً من الآلة بشكلها البسيط، وهو موقف الحيرة والعجز عن التعامل الطبيعي معها، وها قد مضى على كتابة هذا النص أكثر من نصف قرن من الزمان العربي المليء بالأحداث والتطورات، وأصبح في الوطن العربي من أنواع السيارات ما لا يكاد يكون له مثيل سوى في أمريكا، ومع ذلك ما زالت خبرة الرجل العادي وخبرة المحترف أيضاً موضع تندر من الجميع. وهناك، حتى الآن، عجز واضح عن استيعاب أبسط الآلات الحديثة كالسيارات والمذياع والتلفاز. أما الطيارة والحاسوب وأجهزة التحكم عن بعد فهي مجرد زينة خارجية لم تدخل بعد في صميم الحياة العربية، ولا نزعم أن الاختلاف كبير بين قطر عربي وآخر.

وثالثة فضائل نص المازني هي الفضيلة اللغوية، فها هو يعبر ببساطة عن بعض أجزاء السيارة، ولكنه في الوقت نفسه يمكن أن يوحي لنا بالصعوبات الكامنة وراء هذا الوصف. ولنفترض مثلاً أننا اليوم -وليس في عصر المازني- أردنا وصف تبديل عجلة سيارة، أو تصليح محركها، لنتصور أية صعوبة تواجه الكاتب في هذا المجال.

١. ٤. ٨. خلاصة واستنتاجات عامة

وما نظن إلا أن نص المازني يصلح أن يكون مسك الختام، وقد آن الأوان للخروج ببعض الملاحظات العامة والاستنتاجات.

أولاً د: تبقى صحيحة المقولة السائدة التي تفيد أن أهل الأدب سبقوا العلماء والتكنولوجيين إلى تصور عدد من المخترعات التي أصبحت حقيقة واقعة في عصرنا. وليست قصص الخيال القديمة، ولا القصص الشعبي القديم (ألف ليلة وليلة مثلاً) هي وحدها التي سبقت في تخيلاتها أهل العلم، بل إن في الشعر والنثر الخالصين استباقات كثيرة للعلم، لدى العرب ولدى غيرهم على حد سواء. إلا أن هذه النقطة لم تكن الموضوع النوعي للدراسة الحالية، وإنما أرادت الدراسة في جزئها الأول أن تؤكد أن هناك نواحي من الخيال والمبالغات عُدَّت لدى الأقدمين ضروباً من الإبداع الخارق أو الإحالة، وأتت التطورات التكنولوجية والعلمية في العصر الحديث لتجعل منها شيئاً عادياً، بل لتتحداها وتخرجها من بابة الخيال، على تفاوت في ذلك حسب كل حالة.

ثانياً : وفي العنوان السابق رقم (٧,٤,١) جرى التساؤل عن الوجود التكنولوجي في الخيال الأدبي المعاصر، وجرى التأكيد أن المقصود بهذا التساؤل ليس ذلك الفن الأدبي الطريف الذي ظهر في عصر النهضة على يد شعراء كبار مثل شوقي وحافظ إبراهيم والرصافي والزهاوي وتضمّن وصفاً للمخترعات الحديثة (آنذاك) من سيارة وقطار وطيارة ومدفع وغير ذلك. إذ أنه على الرغم من أهمية هذا الفن الأدبي فإنه ظل هامشياً بالنسبة لمجمل عملية الإبداع الأدبي العربي الحديث ولم يدخل في وجدان الأديب (والشاعر بوجه خاص) ولا في بنية خياله

الأدبي. ومن هنا حاولت المقاربة الحالية أن تقف عند الشواهد التي تدل على تغلغل مفهوم التكنولوجيا وصورتها في عملية التخييل والإبداع. ووجدت أن الأدب العربي المعاصر ما زال بوجهٍ عام بعيداً عن وطأة التكنولوجيا، وما زالت ذاكرته الخيالية هي المعين الأساسي الذي يغترف منه، وما زالت مشاهدته أقل تأثيراً في خياله من حافظته، وليس هذا بالشيء الجديد فقد كان الأدب العربي دائماً إلى جانب المحافظة فيما يتعلق بالخيال الفني على الأقل. وفي العصر الحديث يمكن أن يقع الإنسان على قصائد كاملة بل على مجموعات شعرية أو قصصية أو روايات ليس فيها من ناحية التركيب الخيالي أدنى أثر للمعاصرة. ولولا بعض مفاتيح النص المتعلقة بأحداث وتطورات معاصرة، مما يتكئ عليه النص اتكاءً ولا يدخل في صميم البنية التخييلية، لما أمكن الحكم على مثل هذه النصوص بأنها تنتمي إلى هذا العصر المتفجر الذي يُجمع الباحثون على تأكيد تفرده واختلافه عن غيره. وكثيرون منهم يؤكدون –ولست بعيداً عن هذا الرأي– أنه لا شيء في هذا العصر يشبه ما قبله وأن تاريخاً جديداً للإنسانية قد بدأ يكتب عند انثناءة القرن العشرين، وهذا واقع ملموس لا يمكن تجاهله.

ثالثاً : ويتساءل المرء هل هذه الظاهرة طبيعية، وهل حكم دائماً على الأدب أن يكون بمعزل عن تطورات العلم؟ وهل بنية التخيل الأدبي مختلفة نوعياً عن سائر البنى التخييلية في الذهن الإنساني؟.

إن الدخول في تفصيلات العلوم النفسية والاجتماعية من أجل الحصول على جوابٍ شافٍ كافٍ لهذه الظاهرة مغامرة غير مأمونة ولها شروطها الخاصة أيضاً، ولذا يمكن أن نقول إنه بالمقارنة مع آداب أخرى ولا سيما آداب العالم المتقدم يبدو الأدب العربي متخلفاً نسبياً عن التآلف مع التكنولوجيا، وليس

المقصود هنا الاقتداء بتلك الصرعات الغريبة المنتشرة في الغرب، والتي تمثلت في الستينات بنظم الشعر بواسطة الحاسوب (حاسوب)[٢٩] والتي جعلت من المسرح عالماً من الفوضى التجريبية لا أول له ولا وسط ولا آخر. ولكن المقصود هو مدى تمثل طبيعة العصر وروحه وتواتره، مما يتجلى بوضوح في الأدب الجيد في العالم أجمع.

ها نحن نذكر كلمة (جيد) ونقف على حافة التقييم. وقد ابتعدنا حتى الآن عن أي تلميح يوحي بالتقييم لأن مجال البحث الحالي كله هو مجال تقرير الواقع، انطلاقاً من أحكام الوجود لا أحكام الوجوب. وانطلاقاً من الالتزام بهذا الموقف نسأل:

هل تعلل ظاهرة الابتعاد عن التكنولوجيا – بكل ما فيها من حسنات وسيئات – تعليلاً جانبياً موقف العزوف العام عن الشعر مثلاً؟ هل يكون سبب كساد الشعر عندنا – وعند غيرنا أيضاً – قائماً في حقيقة مفادها أن القراء لا يجدون في التجارب الشعرية الحديثة نكهة عصرهم وتوتراته وشطحاته الخيالية المذهلة. ومن يرى الأشرطة السينمائية المعدة للصغار أو أشرطة الخيال العلمي والحربي والفضائي، ألا يجد شاشة الخيال الشعري بالمقارنة فقيرة قاحلة وغير قادرة على تحريكه؟

هذه مجرد تساؤلات غرضها أن تفتح أفقاً لا أن تصل إلى نتائج لأنها تحتاج إلى تقصٍّ من نوع خاص.

رابعاً : وأخيراً تبقى المسألة أبعد بكثير من ظهور صورة تكنولوجية في قصيدة أو في نص روائي. إنها –كما توحي الملاحظات السابقة– مسألة مقدرة الخيال

الأدبي على التطور والنمو وتلبية الحاجات الروحية والتخييلية - إن صح التعبير- لعصر يتصف بالتطورات القافزة. وصحيح أن الخيال الأدبي يتغير اليوم ولكن الملاحظة السريعة تفيد أن تغيره بطيء الإيقاع. وفي الأدب العربي بالذات يحول الميل المتأصل إلى المحافظة من جهة، وبطء دخول التكنولوجيا في الحياة العضوية للناس من جهة أخرى، دون ظهور آثار واضحة لها في الأدب. وإذا كان في الناس من يعتقد أن هذا الموقف السلبي ينطوي على خير وأن رائحة الغاز ودويّ المحرك الفضائي مثلاً يفسدان رواء الشعر ويفتكان بهالته الخاصة فإن فيهم أيضاً من يؤكد أن في هذا الموقف تعبيراً عن قصور، لأن المتلقين في هذا العصر يعتادون على حركة إيقاعية متسارعة في حياتهم العملية وفي أمسياتهم الصاخبة وحين يأتون إلى عالم الأدب يفجعون ببطء إيقاعه وانحدار مساحة شاشته وفقر ألوانها.

خامساً : ومرة أخرى، وبعيداً عن أحكام القيمة، فإن الملاحظ أن التكنولوجيا الحديثة تختلف اختلافاً واضحاً عن أشكال التكنولوجيات الميكانية التي عرفتها القرون الثلاثة السابقة (ابتداء من الثورة الصناعية الأولى). إذ كانت تلك التكنولوجيات تدور في نظم مقفلة، وكان كل نظام منغلقاً على ذاته نسبياً وضعيف الاتصال بالآخر، بل كانت هناك تفاوتات كبرى في درجة نمو كل نظام. أما اليوم، بعد أن شملت الثورة الإلكترونية الجديدة كل مرافق الحياة تقريباً، فلم يعد ممكناً الحديث عن نظام تكنولوجي منفرد، لأن الثورة التكنولوجية ذات طبيعة شاملة متكاملة. وقد انسجم المسموع والمرئي والمتحرك في آلة جبارة واحدة تنتظمها خطوط منسقة تماماً، وتمتد هيمنتها على سائر مستويات الإنتاج في الكرة الأرضية وكذلك على مستويات معينة من الفضاء تتسع مساحتها باستمرار.

والوعي الفردي مضطر للانسجام مع هذا (اللفياثان)[§٥] الجبار، وربما أصبح – أو يصبح بالتدريج – من الصعوبة بمكان تشتيت إيقاعه النفسي بين نظم متفاوتة الإيقاع بل يصبح مرهقاً بالنسبة له الانتقال من إيقاع الحياة أو العلم إلى إيقاع الأدب أو الفن، ومن الواضح أن الفنون الأخرى –غير الأدب– تتجه بوضوح إلى الانسجام مع الإيقاع الكلي للعصر، فهل يستطيع الأدب أن يبقى بعيداً وأن يعرض نفسه لتهديد العزلة والانقطاع والتهميش؟.

بالطبع ما شاهدناه في هذا العصر، أولاً من تحطيم الحواجز بين الأجناس الأدبية، كاتجاه القصة القصيرة إلى الشعر مثلاً، وكتحلل المسرحية من أية قيود، وكتطور روايات بلا زمان أو مكان أو عقدة، وكظهور قصيدة النثر وغير ذلك. وثانياً من دخول جميع الحيل السينمائية في عالم الرواية والمسرحية وكذلك الشعر بمستوى اقل. وثالثاً من الانتشار النسبي للأذواق (الحداثية) حتى في تلك المناطق التي تدين هذه النزعة بالجملة (وتقبلها بالمفرق)... إن كل ذلك يشير إلى حتمية تطور النظام الأدبي، ربما بشكل يوافق أهواءنا الحالية وربما بشكل يصدمها وينفِّرها. ولما كان الخيال الأدبي بآليته الداخلية، وبمداه، وبشِياته (ألوانه) هو المعيار الأساسي لكل تحول أدبي – لان التحولات الأخرى (المضمونية أو الشكلية) اقل درجة في التماسك العضوي – فقد حاولنا أن نطرح في هذا الفصل تساؤلات مبدئية بشأنه، أملاً في أن يؤدي ذلك إلى فتح باب جديد من الحوار، ما نظن إلا أنه سيكون غنياً مثيراً، وربما حاداً ومتوتراً أيضاً، وقد يكون في قلب الأطروحة التي يعرضها الكتاب الحالي حول الأدب والتكنولوجيا[٣٠].

---

٥ §. اللفياثان leviathan هو وحش ضخم يجسد الشر الخالص في المرددات، ويرمز به الباحثون المعاصرون لجبروت جهاز الدولة الحديثة.

الفصل الخامس

طـوفان التكنـولوجيـا :
الأدب تحت العباءة والعلم أيضاً

١. ٥. ١. تراجع مكانة الأدب في العصور الحديثة

أوضحت في أكثر من موضع من الدراسة الحالية، وفي دراسات أخرى سابقة، أن مكانة الأدب آخذة في التراجع المتسارع، سواء من ناحية الاهتمام العام والجماهيري بالإنتاج الأدبي شعراً أو نثراً أو دراسة أو تخصصاً أكاديمياً، أم من ناحية تصنيف المعرفة الأدبية في سلم الأولويات المعرفية المعاصرة. وقد غبرت تلك الأيام التي كانت فيها المعرفة الأدبية موضع فخر ومباهاة؛ إذ أصبح مفهوم الحقيقة الإنسانية والطبيعية مرتبطاً أشد الارتباط بتطورات العلم ومكتشفاته .

ويخطئ من يظن أن ظاهرة التراجع هذه وقف على الثقافة العربية فالفارق الكبير بين الماضي الزاهي للأدب والحاضر المتراجع يكاد يكون مصيراً مشتركاً في معظم الثقافات الحية في العالم المعاصر. وتدل المؤشرات عند انثناءة القرن العشرين على أن هذا الفارق قد يتعرض لمزيد من التفاقم والاستفحال نتيجة التطورات المعرفية والتكنولوجية والاتصالية والمعلوماتية التي ينتظر أن تتسارع خطواتها تسارعاً مذهلاً مع تطورات القرن الحادي والعشرين. وتتجلى أبرز مظاهر هذا التفاقم في عزوف الأذكياء من الأجيال الجديدة عن التخصصات الأدبية ومحاباة أنظمة التعليم العام للتخصصات العلمية، وضمور خطط التنمية الثقافية والأدبية وميزانياتها المعتمدة على المستوى الحكومي، والتمييز الشديد في سلم الأجور والرواتب ضد المجهود الثقافي والأدبي، وانصراف قطاعات العمل الخاصة انصرافاً شاملاً عن الاهتمام بقضايا الثقافة والأدب اللهم إلا ما كان منها متصلاً بالبهرج والإثارة، وغير ذلك من مظاهر التمييز التي لم تعد خافية على أحد. ولعل الرواية الحديثة هي الاستثناء من هذه الظاهرة.

على أنه ينبغي الاعتراف أن تراجع مكانة الأدب العامة والأكاديمية والمعرفية يبدو في الثقافة العربية أشدّ إيقاعا وأحدّ مظهراً، ربما لأن التغير أخذ شكل انتقال حاد وغير تدريجي خلال مدة زمنية قصيرة من وضع يعلي الأدب إلى أرفع مكانة في سلم المعرفة إلى وضع مناقض يتراجع فيه الأدب إبداعاً وتحصيلاً إلى أضيق نطاق ويخف تأثيره في حركة المجتمع المتسارعة ويكاد يقصر عن إيقاعها. ذلك أن قوة التيار الأدبي الموروث من الماضي استمرت حتى سنوات متأخرة من القرن العشرين، وهو تيار ينظر إلى الأدب (الشعر بوجه خاص) على أنه مصدر معرفي حاسم، فالشعر ديوان العرب، ووعاء الحكمة، وعلامة تميز

العرب عن غيرهم من الأمم، وحافظ القيم، وكاتم أسرار الهوية التاريخية للأمة، بالإضافة طبعاً إلى قيمته الفنية التي تكاد ترتقي إلى مرتبة قدسية، بل إنها لتطفُّ طفاً على حدود القدسية، ما دام الشعر يأتي – بعد القرآن الكريم والحديث الشريف – حافظاً أميناً للغة العربية، متوهجاً بعبقريتها وأصالتها وسحرها الحلال وتفوقها وغناها وقوة أسرها، وحاملاً ضمانة أخرى (دنيوية) إلى جانب الضمانة الإلهية، لخلودها وصلاحيتها لكل زمان ومكان.

وليس المجال الحالي مجال التفصيل والاستشهاد بالأقوال والمرددات النظرية في هذا الموضوع، وهي مطروحة على الطريق ربما يعرفها أبناء كل شعب مسلم إلى جانب الشعب العربي. ومع ذلك لا نرى ضيراً من الناحية العملية في التذكير بما كانت تعج به الكتابة العربية في الماضي، أدبية كانت أم دينية أم فلسفية أم علمية أم سياسية أم إدارية وديوانية، من استشهادات بالأبيات الشعرية إلى درجة أنه يخيل للقارئ أن الشاهد الشعري هو البرهان الحاسم و(الضربة القاضية) في كل مناقشة. يضاف إلى ذلك ما هو معروف عن ولع معظم من عرفناهم من أهل الفكر والعلم، إلى جانب أهل الأدب والفقه، بممارسة نظم الشعر لا من ناحية التسلي والترويح النفسي فحسب بل من ناحية الاتصال الروحي بالحقيقة من جهة كقصائد ابن سينا، والرغبة من جهة أخرى بتخليد العلوم والحكم والمعارف عن طريق نظمها شعراً، كألفية ابن مالك ولامية العرب ولامية العجم وغيرها من المطولات الشعرية الزاخرة بالكنوز المعرفية القديمة.

هذه الظواهر ومثيلاتها تختفي اليوم بوتيرة متسارعة إلى درجة أن كثيراً من الكتّاب في مجال الأدب – والكاتب الحالي واحد منهم – أصبحوا يتحرجون من إيراد الشاهد الشعري الذي يثب على لسانهم أو بالأحرى شفرة قلمهم كلما

خطرت فكرة أو بدا بَداء، ويعملون على كبته وإبعاده مخافة أن تتهم مناقشتهم بأنها تقليدية أو خطابية أو (شعورية)، أي غير متصلة بالبرهان العقلي والمنهج العلمي. وهكذا بدأنا نفتقد-الكتابات المرصعة بالأشعار، ليس فقط بسبب تضاؤل الإقبال على حفظ الشعر لدى الأجيال الجديدة ولكن أيضاً بسبب ازدياد تأثير المنحى العلمي على أساليب التقرب الأدبي. ولكن يصعب القول إن الحسم وشيك الوقوع في إطار الثقافة العربية الإسلامية لأن التيار التقليدي مستمر في التمسك بمبادئ النقاء اللغوي والحكمة الشعرية ومكانة الأدب، وله مستنداته التاريخية والدينية وروافده الشعبية التي لا يستهان بها؛ والصراع مستمر.

والحقيقة أن هذه المشكلة تدخل في إطار ثنائية الأصالة والمعاصرة، والاختيارات التي تترتب على موقف كلٍ من طرفي الثنائية. وهذا ما يزيد الأمر تعقيداً لأن الأيديولوجيا تتدخل هنا بسلطانها القوي وتلون الحقائق والوقائع بتلويناتها. ويبدو أن المسألة في البلدان المصنّعة أصبحت واقعاً مقبولاً، والدعوة القائمة ليست ذات طابع صراعي أو تنافسي، كما هي في البلاد العربية والبلدان النامية، ولكنها ذات طابع تصالحي (وربما جدلي) قائم على ضرورة تساند هذين النظامين (الأدبي والعلمي) المتباعدين في المنشأ والمنحى وضرورة تفاعلها، ربما حفظاً للنظام الأدبي من التهميش والانقطاع عن تطورات الحياة المعاصرة، وحفظاً للنظام العلمي – التقاني من الوقوع في شرك نفعيته ومغامرته، وفقدان السيطرة على هدفيته، وما يترتب على ذلك من تهديد للمصير الإنساني أو على الأقل من مخاطر تنذر بتشويه جوهر الإنسان وإنسانيته وكيانه الروحي.

١. ٥. ٢. مطالعة حديثة تلخص الموقف في الغرب

مهما قيل في ثنائية الأدب والعلم، وما تحمله من مؤشرات يومية بتزايد هيمنة العلم–التكنولوجيا وتراجع سلطان الأدب وتهميشه فإنه ينبغي الاعتراف أن هذه المشكلة نشأت في الغرب بنتيجة التطور العلمي المذهل وما تبعه أيضاً من اقتناع بنفعية العلم وجدواه مقابل تراجع نفعية الأدب إلى أدنى درجات السلم الاجتماعي – الاقتصادي. وتنتقل هذه المشكلة إلى المناطق الأخرى في العالم الأقل تصنيعاً وتتبلور مع زيادة درجة التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي. وقد كثرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين تلك الكتب والدراسات التي تحاول معالجة هذه الثنائية من خلال الوقائع طبعاً، وتظهر يومياً محاولات جريئة لرأب الصدع بين النظامين الأدبي والعلمي التقاني وإقامة الجسر المنشود بينهما.

ومن أجل تقديم فكرة دقيقة عن طبيعة الموقف عند انثناءة القرن جرى اختيار دراسة تعتبر الأكثر مباشرة والأوسع أفقا في معالجة المشكلة. ونظراً لان الترجمة الحرفية للمقالة تدخل المرء في متاهات من النقاشات الفكرية الغربية البعيدة أحياناً عن أجواء المشكلة في الثقافة العربية فقد آثرنا هنا تقديم الخطوط الرئيسية للنقاش بالتصرف الذي يساعد على إيضاح الأفكار ومقاربة الهدف النوعي للدراسة الحالية. وسوف ترد ترجمة كاملة دقيقة للمقالة بأكملها في القسم الثالث من الكتاب (لمن شاء التدقيق).

والمقالة مأخوذة من كتاب يضم مجموعة مقالات تعالج الثنائية القائمة بين العلم والأدب، وهي من صنع محرر الكتاب جوزيف سليد Joseph Slade، وتحمل عنوان الكتاب نفسه مع قليل من التعديل.

عنوان المقالة: «ما وراء الثقافتين: العلم والتكنولوجيا، والأدب».

أما عنوان الكتاب فهو:

ما وراء الثقافتين: مقالات حول العلم والتكنولوجيا والأدب، تحرير: جوزيف سليد وجوديث ياروس لي، مطبعة جامعة أيوا، الولايات المتحدة، ١٩٩٠[٣١].

وفيما يلي أهم أفكار هذه المقالة التي تكاد تلخص الكتاب كله:[٣٢]

– ١ –

خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين يلاحظ بقوة تراجع مكانة الأدب في المجتمع الغربي. وترجع بدايات هذه الظاهرة إلى منتصف القرن العشرين مع نهوض العلم وازدياد النزعة الاستهلاكية في المجتمع وضغط الحياة العامة، وسواها من العوامل التي يتصدرها عاملان أساسيان تصاعد تأثيرهما خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وهما:

الأول: موجة الإيمان العام بالعلم، سواء في مجال التوصل إلى الحقائق أم في مجال منافع الحياة اليومية وقوة المكانة الاجتماعية. وهذا ما منحه تفوقاً عاماً على الأدب الذي أخذ الناس ينظرون إليه على أنه نشاط فردي ذاتي محدود التأثير على مستوى التغيرات الاجتماعية الكبرى.

الثاني: تفجر الثورة المعلوماتية والاتصالية التي تمخضت عن سيطرة وسائل الإعلام الألكترونية على عملية الاتصال في العالم، بحيث أصبحت المحطات الفضائية التلفازية هي المرجع المعتمد لمختلف مستويات

الإخبار والإعلان والتسلية والتبادل والاتصال. ولعله يمكن أن تعد شبكة (إنترنت) وحدها من أبرز العوامل التي صرفت الناس في السنوات الأخيرة عن قراءة الأدب بوصفه مصدراً لفهم الإنسان والحياة، وكرست النظرة إلى الأدب على أنه ممارسة شخصية محدودة التأثير مقابل المشاركة الجماعية التي أتاحتها وسائل الاتصال الألكترونية.

وقد أحلت الثورة الصناعية الثانية في النصف الثاني من القرن العشرين محلّ الطاقة والقوة والعمل والموارد مبادئ مثل: الرسائل messages، العلامات signs ، المفاتيح النوعية أو الشفرات codes.

وعلى الأدب ألا يسمح لنفسه بأن يكون حارس القيم والأشكال القديمة، بل عليه أن ينخرط في الممارسة الفعلية: باعتبار أن الكتابة نفسها هي تكنولوجيا:

القلم، الورق، الآلة الطابعة، الكتاب، معالج الكلمات word processor الخ..

وهناك أيضاً مكتشفات اللسانيات والأسلوبيات حول طبيعة اللغة وعملية التعبير، [وكلها تمّت أو تأكدت من خلال الآلة والمخبر]. وكذلك كل منجزات النقد الحديث التي تشرّح النص وتفجّره، وأيضاً تقربُ التنظير الأدبي من العلم.

– ٢ –

إن العلم نفسه يعاني اليوم من طغيان التكنولوجيا، بل إن الآية تكاد تنعكس، إذ أخذ بعض العلماء يعتبرون العلم تطبيقاً للتكنولوجيا [بعد أن كان مفهوم التكنولوجيا مبنياً على أنها تطبيقات العلم].

ويشكو العلماء اليوم من أنهم أسرى الآلات الدقيقة في المخبر والتجهيزات الألكترونية والحاسوبية، إلى حدّ أنهم لا يستطيعون التفكير علمياً إلا من خلال هذه الأجهزة التي يأخذ التدرب على استخدامها وتحليل نتائجها القسط الأكبر من مجهودهم بحيث لا يكون لديهم وقت كافٍ للتحليل والتعمق في فهم المعطيات العلمية وممارسة العلم نفسه.

ثم إن العلم والأدب كلاهما غارق في بحر المعلوماتية الحديثة. فتكنولوجيا تخزين المعلومات أتاحت فرصة لحفظ ذاكرة كل من العلم والأدب، وكذلك لتوسيع دائرة ترابط كل منهما بمجاله الخاص إلى درجة أن هذا الفيض من المعلومات المتاحة عن طريق المجلة المتخصصة أو الكتاب أو قاعدة المعلومات وبنوكها أصبح مبعث شكوى ونوعاً من الطغيان، حتى إن العالم – والأديب أيضاً – لا يستطيع التقاط أنفاسه وسط هذا الركام الهائل من المادة الدافقة التي تخنق ابتكاره، وبدلاً من أن تمكنه من تكوين نظرة شاملة overview فإنها تغرقه إغراقا وتعطل محاكمته.

– ٣ –

والحقيقة أن العلم والأدب كلاهما مشتركان في أنهما بمعنى من المعني نوعان من المقولات الإخبارية، أو المعلوماتية، فالأدب معنيٌّ بالنفس الإنسانية وحالاتها وانفعالاتها وتخيلاتها وتفاعلاتها مع الإطار الاجتماعي العام. في حين أن العلم معنيّ بالشروط المادية والجسدية للحياة النفسية. ولكل منهما طريقته في التعبير: الأدب إيحائي افتراضي خيالي، والعلم كميٌّ موضوعي تحديدي وتدقيقي. ولكن النتيجة واحدة وهي أنهما يقدِّمان معلومات ومعرفة

عن الإنسان ومحيطه، وكلاهما مصدر تكنولوجي لثقافة أي مجتمع، وبمعنى آخر كلاهما يجمع مادة توضَع تكنولوجياً تحت تصرُّف المجتمع، وهي تسمي لغوياً (أدبيات literature) ، وهذه التسمية جامع آخر بين العلم والأدب.(٣٣)

ومهما يكن لمصطلحَيْ الأدب والعلم من معانٍ أخرى فإنهما فضلاً عن ذلك يشيران إلى أشكال عامة من المعلومات. وإن نوع المعلومات الذي يسمى (أدبياً) هو الخبرة الإنسانية، أي معطيات المعلومات المكيّفة من خلال حالة المزاج الداخلي، والخيال والعاطفة. وبالمقابل تعدُّ المعطيات العلمية معلوماتٍ موضوعيةً مكتسبة من خلال الملاحظة المنضبطة المستأنية، وقابلةً للقياس الكمّي وللتعبير الدقيق المبرّأ من الغموض. وهكذا فإن الأدب والعلم، من خلال تناميهما العضوي مع المعلومات، يخدمان بصفتهما مصدرين تكنولوجيين لثقافتنا. وسواء سميناهما قواعد بيانات databases أو بالتعبير الدارج (**أدبيات**) الأنظمة المختلفة، فإن هذه التراكمات تخدم كخطوات من أجل استقصاء أعمق، وأفكار خاضعة للإبرام أو النقض، ورأسمال في اقتصاديات المعلومات، أو – بعبارة ذات طابع شعري – كدماء تجري في عروق الحضارة.

وكلما حاول الدارسون أن يمدّوا قوساً يشمل الثقافتين ازداد يقينهم أن الجسور هي تكنولوجيات المعلومات. وربما كان أغرب من ذلك ما اكتشفه بيولوجيّو الجزيئيات من أن الشفرات المعلوماتية التي تنتج الأشكال الوراثية هي أشبه شيء بالشفرات اللغوية التي يقوم عليها إنتاج الأدب.

وهكذا فإن أنساق المعلومات العلمية والأدبية هي، منفصلةً أو متصلة، تكنولوجيات لأنها تنظم المعرفة وتخزنها وتعرضها وتبثها. ومن خلال تصوّر أوسع تمثل الثقافة التكنولوجية مسلسلاً من الصنعة والاكتشاف، عمليةً من

العقلنة والبراعة، تمكُّناً من المنهج والمعلومات؛ وهذه العوامل هي التي كانت من وراء الثورتين الصناعيتين. وبهذا المعنى الحقيقي جداً تكون المعلومات هي نفسها التكنولوجيا.

– ٤ –

إن الكتابة تحرر اللغة من محدودية القدرة التخزينية للذاكرة الإنسانية وتعرضها بأساليب تؤمن تدبُّرها تدبُّراً مرناً ودقيقاً في آنٍ معاً. والمعلومات يمكن أن تشفّر وتخزن وتعرض دون كتابة، بالطبع مثل تسلسل الصور في السينما والتلفزة. أما أن الوسيط هو نفسه الرسالة فتلك مسألة معقدة ولكن تقديم الكتابة من خلال وسائل تكنولوجية كالطباعة أو التحويل الرقمي digitization يضيف بالتأكيد أنواعاً أخرى من الإبلاغ الرمزي: الهوامش، شكل الطباعة، التصميم، وغيرها. ونحن نسخّر هذه الرموز أيضاً بوصفها طرقاً لترتيب المعلومات، وبكلمات أخرى، نستخدمها استخداماً تكنولوجياً.

وقد يبدو تصنيف اللغة على أنها تكنولوجيا شاذاً عند أولئك الذين يفهمون الابتكار فهماً محدداً من خلال أدوات واضحة – مثل تجهيزات المزرعة أو، قلْ، المكنسة الكهربائية (التفريغية). ومن المؤكد أن التكنولوجيا تشير إلى الأشياء الفيزيائية: كالمنتجات المادية، والأدوات المعقدة والآلات والأنظمة التي يصممها أو يبنيها مهندسون من جميع الأنواع. والمصطلح (تكنولوجيا) يمكن أن يدل على أداة «مصنوعة» من الفأس الحجري وصولاً إلى التوربين البخاري، ولكن أيضاً على الأدوات «الطبيعية» كاليد البشرية، أو الأنساق الرمزية التي نستعملها لبثّ المعلومات حول هذه الأدوات [واللغة أبرزها].

إن الطبيعة المعقدة للغة أصبحت موضوع اهتمام مركزي لعدة أنظمة معرفية. والحق أنه من بين أسباب استمرار سلطة العلم الحديث وجود رغبة جديدة لدى العلماء في تفحص اللغة التي يستعملونها، ولم يكن هذا الأمر وارداً دائماً في الماضي. على أنه يوجد دليل بسيط يوحي بأن ممارسي العلوم الأشد صعوبة عملوا على تغيير معتقداتهم حول اللغة نتيجة للتطورات التي طرأت على اللسانيات. وقبل بزوغ ميكانيكا الكم quantum mechanics كان معظم الفيزيائيين، إلى جانب معظم زملائهم في فروع البحث الأخرى، يشاركون في النظرة الوضعية للغة، وهي نظرة يجري رفضها اليوم. إذ كانت الوضعية محاولة لإضفاء المبادئ الثابتة للنيوتونية على الخطاب، ولاستخراج الدقة من لغة فُطرت على الرخاوة. وقد افترض الوضعيون أن المراقب المحايد يستطيع أن يتوصل تجريبياً إلى جملة ملاحظات متغايرة للأحداث وأن يترجمها إلى بيانات دقيقة مبرّأة من الغموض. إلا أنه من الصعب طبعاً التعبير بغير غموض حتى عن أكثر الآراء شكليةً، حتى في مجال النظريات العلمية.

إن اللغة تثلّم رغبة العالم في أن يقيس ويحدد الكمية تماماً مثلما تهزأ بحاجة الأديب في أن يقدم للعالم صيغاً تُبرز المعنى الإنساني. وفي محاولة لوصف الواقع، فإن كلاً من الأديب والفيزيائي يواجه المرجعية الذاتية للغة التي هي جزء لا يجتزأ من الشيء الذي يوصف.

إن الفيزيائي، بالتأكيد، سلك طريقاً طويلةً حول هذا الصدد. والملمح الأساسي للغة، الذي لا ينطبق بالضرورة على كل أنساق الرمز، هو أن الرمز المفرد، لكونه اعتباطياً، يمكن أن يفصل عن الواقع الذي يمثله. وهذا الملمح من ملامح اللغة (والكتابة)، أكثر من أي ملمح آخر، يجعل اللغة تكنولوجية، لأنه يتيح تلاعباً غير محدود بالكلمات المفردة.

— ٥ —

إن المدارس المختلفة لما بعد الحداثة Postmodernism كانت أكثر اهتماماً بتعارضات الفيزياء التي أخذت في هذه الأيام فقط تتراجع أمام البيولوجيا في التنافس على مركز العلم الأول لعصرنا. «إن الفيزياء هي العمل الفني الجماعي الأول للقرن العشرين» كما قال برنويسكي. وهذه السلطة، بمعنى من المعاني، تضفي الشرعية على اللاحتمية التي هي حاسمة جداً بالنسبة لنوع القراءة الحميمة التي ينادي بها **البنيويون والتقويضيون**.

ثم إن العالم، شأنه شأن الأديب، يريد أن يصف حادثاً في حقل من الأحداث لا حدود له؛ والناقد الأدبي يريد أن يفك شفرة الرسائل المنزرعة في نص ناجز مكتمل يظل قادراً على تجاوز حدوده. ومع أن الكاتب في التحليل النهائي لا يستطيع التحكم في كيفية فهم القراء للنص، فإن التزامه يبقى في تشفير معناه بلغة فيها من الحشو ما يكفي لتحرير رسالته من الخطأ والتشويش.

والمدارس المختلفة – من التفسيرية إلى التقويضية – تعترف ضمناً بأن الكتابة تكنولوجيا. ومهما كان النص الأدبي مستقلاً فإنه أصبح نصاً من خلال التكنولوجيا التي أنتجته. إلا أن قليلاً من النقاد يقدمون على استخدام المصطلح [تكنولوجيا] لأن أسطورة الكاتب بوصفه مزدرياً للتكنولوجيا ما زالت صامدة. ثم إن كلمة تكنولوجيا هي أساساً كلمة شعبية وتبدو شعثاء مقابل كلمة مثل: البنيوية.

- ٦ -

وإلى حد كبير تمّ تعميق التأكيد على طبيعة اللغة المكتوبة وأشكال الأدب الحديث من خلال مواجهة تحديات الوسائط غير المطبوعة. فالمنافسة جعلت الكاتب أكثر وعياً بأدواته. وفي وقت مبكر من هذا القرن بدأت السينما تضع يدها على وظيفة الأدب القصصية، وهي سرقة كررها التلفاز بعد عقدين من الزمن. واليوم أصبح التلفاز القاصّ الأساسي في وسائط ثقافتنا. ومن الناحية العملية أصبحت كل رسائله – الإعلانات التجارية، البرامج، الأخبار – قصصاً تسرد بالصور وتدعم بالصوت. ومع استيلاء وسائط البث الحديثة على أجزاء متزايدة باستمرار من المناطق التي كان يسيطر عليها الأدب، عمل الكاتب الجاد على تغيير شفراته. وما على المرء إلا أن يتذكر هنا الثورة السردية في الشعر والقصة في العقدين الأولين من القرن، وهي تحولات اعتمدت على كتابة ذات مهارة فائقة وتشفير ذي تعقيد شديد. ولعل أفضل أمثلة لذلك قصيدة **الأرض اليباب The Waste Land** ورواية **يوليسيز Ulysses**، وكلتاهما بنيتا من خلال (معلومات) فائقة الجدة واتخذتا شكلاً جديداً [من التعبير لم تعرفه الإنسانية من قبل]. وقد استعار هذان العملان وما يماثلهما، صوراً من الوسائط الحديثة في عملية يمكن أن تعدّ وضع يدٍ معاكس [أي استفادة الأدب من تطورات الحيل السينمائية التي سُرقت أصلاً من الأدب القصصي. ومنذ ذلك الحين أصبحت حيل القطع والمونتاج والقفزات إلى الأمام والوراء وكذلك المستوى المزدوج للسرد.. جزءاً أساسياً في التعبير الأدبي، ولا سيما أساليب السرد].

ومع أن أناساً كثيرين يمتعضون حين تبدأ وسائط عالية الإقناع مثل التلفاز بالحلول محل الكتابة، فإنه لا بد من التذكير بأنه حتى أدنى أجناس الكتابة تستطيع التعبير عن الرسائل في شفرات أشد تعقيداً مما يمكن صنعه بالجمع بين الصورة والصوت في أفضل مستويات البرامج التلفازية. إن الشكل الرمزي للتلفاز يشبه الأشياء التي يمثلها، وصور التلفاز مثل كل الصور تبدو كالأشياء الحقيقية والناس الحقيقيين، ثم إن التلفاز ينطق بصوت بشري. ولكن إذا كان التلفاز يتكلم بصوت بشري فالكتابة (بشكل معاكس نوعاً ما، ما دامت فَرَضاً أقل تكنولوجية من التلفاز) تتكلم كأنها تكنولوجيا، صوت يُجعل أكثر بشرية من خلال الصنعة التي هي فخر الجنس البشري. وعلى العكس من الرموز البصرية للتلفاز، فإن الرموز المكتوبة، التي هي بحد ذاتها غير ذات معنى، يجب أن تُدرَس وتحفظ قبل أن نستطيع استدعاءها من خلال الرسائل. وإن فك الرموز المكتوبة، الذي يجعل النصوص إطلاقاً ذات مرجعية ذاتية، يمكن أن يولّد مجاميع تجريدية بطريقة لا حدود لما فيها من تعقيد بالفعل. والشفرات المعقدة بهذا الشكل تتطلب أناساً ضليعين في اللغة، ولمثل هذا خُلق كتّاب الأدب. وربما كان عملنا هذا في إعادة تعريف الكتابة لا يؤدي إلى تحسين تجهيز الكاتب للمنافسة في اقتصاد معلوماتي، ولكنه يمكن أن يخفف العبء المسند إليه بحكم العادة: وذلك عبء الوقوف في الخط الأمامي للدفاع عن الثقافة ضد غزو التكنولوجيا الميكانيّة.

إن لغات العلم ولغات الإنسانيات هي وسيط معرفتنا العالم، وهي التكنولوجيات التي فيها نعيش. والكاتب الأدبي، بوصفه مشفّراً متمرساً، يعرف كيف ينقب في حاجز المعلومات الذي يداهمنا يومياً، ليجد الرسائل التي يمكن أن تكون الأكثر قيمة والأكثر مراوغة في آن معاً، وأن يشفّرها من جديد.

– ٧ –

وأخيراً، تتجه معالجات كثيرة في هذه الأيام إلى الموازنة بين الأدب والعلم –بدلاً من التعامل مع التكنولوجيا بوصفها عنصراً مستقلاً– وذلك لأنه ينظر عادة إلى العلم والتكنولوجيا على أنهما لا ينفصلان من جهة، ومن جهة أخرى لأن النظريات العلمية تحمل من السلطة الثقافية أكثر مما تحمل من المبادئ الهندسية مثلاً. فقد مالت الثقافة الغربية دائماً إلى التفكير بالتكنولوجيا على أنها مجرد أداة للصنع، مجرد فعالية ميكانيّة تنأى بعيداً عن وظيفة صناعة الرموز التي يركز عليها الأدب والفعاليات الفنية الأخرى لتصبح في الأساس تميّزاً لطبقة اجتماعية. والجذور المشتركة لصناعة الأدوات وصناعة الرموز أخذت تتضح مع دخول الحاسوب الذي دفع أكثر من أي اختراع آخر إلى إعادة اعتبار لطبيعة التكنولوجيا. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن نظريات التكنولوجيا تصبح باطراد أكثر تعقيداً، فإنه ما زالت هناك بقايا آثار لذلك التحزب القديم ماثلة لدى الدارسين.

* * *

والخلاصة أن مسألة العلاقة التفاعلية بين الأدب والتكنولوجيا أصبحت موضع اهتمام شديد في الثقافة المعاصرة، وتشير الدلائل إلى أن العقود الأولى من القرن الحادي العشرين ستشهد تطورات كبرى في مجال تركيز أسس هذه العلاقة، ومن ثمّ توظيفها لمزيد من تحريك الأفكار على طرفي المعادلة، ولا سيما عن طريق القفزات المذهلة التي تحققها الدراسات اللسانية المعاصرة في مجال الكشف عن

الخصائص البنيوية المشتركة بين لغة الأدب ولغة العلم، وبالتالي تقليص الهوة الفاصلة بينهما والتي تعرضت لكثير من المبالغة في التقدير على امتداد العصور الغابرة(§٦).

٦ §. وبالطبع يفسر هذا الاستنتاج تركيز جوزيف سليد بل إطالته في مجال الكلام على اللغة وتطورات دراستها، كما هو واضح في نص المقالة الكامل التي يجد القارئ ترجمتها الدقيقة في القسم الثالث من الكتاب. [المترجم]

الفصل السادس

تفجـــرات متـزامنـة

في الكتابة الحديثة والتكنولوجيا

حملت موجة الحداثة[§٧] منذ العقود الأولى من القرن العشرين أفكاراً انقلابية كادت تعصف بالمقولات الأساسية التي درجت الثقافة الإنسانية حتى مطالع القرن العشرين على اعتمادها سواء في التعامل مع الظاهرة الأدبية (النقد) أم في التصور النظري لعملية الإبداع الأدبي والفني (نظرية الأدب)، أم في ممارسة الإبداع ذاته وطبيعة الإنتاج الذي تتمخض عنه القرائح من شعر ونثر (النص).

§ ٧ . تأكيداً لملاحظة سابقة، يُستعمل مصطلح الحداثة هنا بمعناه الزمني العام Modernity الأقرب إلى المعاصرة، ويبتعد عن الخوض في مسألة الحداثية Modernism التي أصبحت شبه مذهب معتد بذاته وأثارت عواصف من المناقشات لا شأن بها للبحث الحالي الذي هو بعيد عن التشريعية والتمذهب الفني .

ولكن التركيز الأساسي في المراحل الأولى لموجة الحداثة ظل متعلقاً بمسائل مثل الحرية الفردية المطلقة، والتوصل إلى الأغوار العميقة الخفية للنفس الإنسانية، والبحث عن موقف إنساني هائم وراء الصدق والفطرة ورافض للحواجز الاجتماعية والسياسية والعرقية بين بني البشر، والانشغال بإشكالية مصير الإنسانية ومستقبلها، والبحث في الوقت نفسه عن العلاقة المفقودة بين الأديب الفرد والعالم من حوله، ومعاناة الاغتراب الروحي والاستلاب، والتطلع إلى التحرر من قيود الشكل الخارجي لعملية الإبداع بما في ذلك تفجير الجملة والسعي وراء لغة فردية خاصة غير مؤطرة.

إلا أن الأمور تطورت فيما بعد مع نشأة الاتجاهات النقدية للحداثية والبنيوية وتحوّل التركيز إلى النص الأدبي وتحديات التعامل معه على أنه إمكانية مفتوحة ومخزون ثرّ من الدلالات المخبوءة وكائن حيّ يشارك المتلقي في إعادة تكوينه أو بالمصطلح البيولوجي الحديث (استنساخه) واستخراج ما لا يُحصى من خواصه الكامنة. وكل ذلك يدل على إيغال الظاهرة الأدبية في مغامرة لا نهائية مع المجهول. ويشير الرسم البياني لتطورات المفهومات النظرية والممارسات الإبداعية والنقدية الحديثة إلى وجود تماثلات جوهرية جداً بين هذه المغامرة الأدبية والمغامرة التكنولوجية التي أطلقت لنفسها العنان واستقلت عن العلم وسبقته (كما اتضح آنفاً).

وقد تبين لنا قبل قليل (في الفصل الخامس) كيف تتجه الثقافتان العلمية والتقانية في مصب شبه موحد بحيث تكاد تصبح تصورات التباين أو التضاد بين طبيعتيهما في المستقبل جزءاً من تراث الماضي. على أن المسألة ليست مجرد مسألة التقاء عريض بين ثقافتين كانتا دائماً تبدوان على طرفي نقيض،

وإنما يبدو من كتابات بعض أهل الحداثة وتصوراتهم أن الالتقاء مع التكنولوجيا ينبني على أسس نظرية نوعية بل أحياناً وظيفية. وسوف تتم معالجة الناحية العلمية والتطبيقية من خلال دراستنا اللاحقة في الكتاب الحالي للنص المفرع وعلاقته بالنقد الحداثي. ولكن الآن سنمهد للموضوع بلمحة تأسيسية في هذه العلاقة لنرى عمق تصور الارتباط بين الحداثة والتكنولوجيا باعتبارهما منتجَيْن من منتجات التطورات العلمية والثقافية والحضارية للعصر الحاضر، خرج كل منهما عن المقولات المألوفة في إطاريهما المتباعدين وأدى ذلك إلى التقاء غريب، أو على الأقل شبه تطابق في الموقف الإنتاجي/الإبداعي بينهما، فالكتابة حسب مفهومات الحداثة هي وجود آخر وخلق لعالم جديد، وليست تطويراً أو تعمقاً أو محاكاة لوضع أو لحالة ماثلة، وكذلك ليست تطبيقاً لتصورات ومقولات سابقة في الذهن، إنها شيء يؤسس ذاته بذاته دون معيار أو ضابط أو هدفية متبلورة. والتكنولوجيا في أيامنا هذه، بعد أن تمردت على العلم الذي كانت له خادمة فأضحى بين يوم وليلة في موقع قريب من التبعية واللهاث وراءها، تؤسس اليوم نفسها بنفسها، وتفعِّل مغامرتها الإطلاقية، وترتاد المجهول وتحاول أن تحاصره بأي ثمن وبلا ضابط. وهذا يعني أن الفعاليتين كلتيهما متشابهتان في الموقف، وفي آلية الإنتاج/الإبداع، وفي انطلاقية الطموح ولا نهائيته، وفي التمرد على كل قيد، وفي النأي عن كل تصورات مسبقة بحيث تؤسس الممارسة بنفسها في لحظة الإبداع. إنهما إبداع متفجر من الداخل، وديناميية لا تهدأ، ووجود متجدد، وتحرر من كل قيد، وتحرير لطاقات الإنسان المادية والروحية، وأخيراً أفق بعيد لا يدرك ولا يحده حد. فإذا أضفنا إلى ذلك إمعان الحداثة في المغامرة التقنية والتجريبية المفتوحة وبالمقابل إمعان التكنولوجيا في الخيال الفسيح اللانهائي وفي التمرد على الضوابط (سوى مستلزمات ممارسة التجربة

بذاتها) تبيَّن لنا أن ضدي العلم والأدب يلتقيان اليوم في حفيديهما التكنولوجيا والحداثة. وهذا الكلام تقرير واقع ورصد ظاهرة، ولا علاقة له بالموقفية أو الأيديولوجيا.

وقد رأينا في الفصل السابق لمحات قوية تؤكد هذا المنحى في فهم عمق العلاقة وهي منطلقة –حسب مقالة سليد– من واقع التطور التكنولوجي باتجاه واقع التطور الأدبي؛ ونفضل أن تكمل الصورة من خلال نظرة رؤيوية منطلقة من عالم الحداثة الأدبية والفكرية باتجاه واقع التطور الأدبي. وسوف نستند في ذلك إلى دراسة تأسيسية معمقة قدمها أنطون مقدسي في المؤتمر التاسع للأدباء العرب (تونس ١٩٧٣) الذي كان موضوع «الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين» المحور الأول من ثلاثة محاور رئيسية دارت حولها مداولاته.[٣٤] يرى أنطون مقدسي أن العلاقة وثيقة من عدة جهات:

١. المعاصرة الزمنية: أي أن الثقافتين كلتيهما تراهنان على تجاوز الماضي إلى الحاضر والانطلاق صوب المستقبل. ومع تأكيد اختلاف المنطلقات تبقى النتائج والتطلعات واحدة.

٢. الوجود المتوالد: فالكتابة/الحداثة ليست نظرة إلى الوجود تضاف إلى نظرة سابقة لها وإنما هي وجود آخر يؤسس نفسه بنفسه، وكذلك التكنولوجيا تؤسس لنفسها وجوداً جديداً.

٣. الإمكانية المفتوحة: فكل من التكنولوجيا والحداثة ارتياد مستمر وتجدد وحرق لوجود ملموس في عملية دائبة للبحث عن الوجود المغْفل. وفي كل منهما تتجدد باستمرار الأسماء المصطلحات والمغامرة والحصيلة.

وبكلمات المقدسي:

«فالكتابة حديث مغفل عن مغفل يتوجه إلى مغفل (أو على الأقل تريد أن تكون كذلك)، وفعل يزول بدوره كما تزول الأشياء».(٣٥)

وبالمقابل فإن «... التكنولوجيا استثارت، وما تزال، كل القوى الكامنة في الموجودات، ورأت في الوجود مغفلاً هو جملة إمكانات لا تنضب، شاعريته في إمكاناته هذه، المغفل طاقته والإمكانات صورته ونظامه. فالكاتب حيال الكلمة – الشيء أو الشيء – الكلمة، كرجل الدولة حيال الجمهور الهائج؛ كلاهما يتقمص المغفل ليبلوره صورة».(٣٦)

٤. التشكل اللامتشكل من خلال التقنية بالذات: فالحداثة في جوهرها ليست فكرة يراد التعبير عنها، كما الشأن في الكتابة التقليدية، وإنما هي شيء يتشكل من خلال التقنية المتوالدة بحيث يكون الشكل أو اللاشكل هو الكتابة نفسها، إنه الشكل اللا متشكل بفعل التقنية. وكذلك التكنولوجيا بتميزها عن العلم هي انطلاق من النظرة والنظرية والفكر المسبق إلى مغامرة متوالدة ولا متناهية وجريئة في هجر كل خطوة سابقة.(٣٧)

٥. التجريبية المفتوحة والمشتركة بين الموقفين. إنها تجريبية متماثلة بين الطرفين مصحوبة بجرأة في التقحُّم، وتحرر من أي قيد يشد إلى الماضي. وحتى الاعتبارات الأخلاقية والأيديولوجية وأية إسقاطات أخرى لا تدخل في الاعتبار.

٦. المراهنة الأساسية المشتركة هي تفجير الوعي بالوجود، والتمكن منه. فالكتابة والتكنولوجيا تؤديان من خلال مغامرتهما إلى تمكين قبضة

الإنسان على الوجود الذي هو قابض أصلاً على الإنسان، وهما في تجدد دائم مصحوب بأمل التمكن. إن أنطون مقدسي لا يتردد في أن يرى في التكنولوجيا شاعرية.

«ذلك أن التكنولوجيا استثارت، وما تزال، كل القوى الكامنة في الموجودات، ورأت في الوجود مغفلاً هو جملة إمكانات لا تنضب، شاعريته في إمكاناته هذه، المغفل طاقته والإمكانات صورته ونظامه»[٣٨].

وفي مواضع أخرى يتحدث الكاتب عن الكتابة بما هي تقنية خالصة، كأنه يتحدث عن مغامرة التكنولوجيا، وكثيراً ما يمكن وضع كلمة الكتابة محل التكنولوجيا وبالعكس. لنقرأ المقطع التالي ولنتخيل بشيء من التعديل أنه يتحدث عن التكنولوجيا:

«أما الكتابة فتقنية خالصة تخلق موجوداتها، تحولها إلى طبائع دونما طبيعة، تخلقها، إذ ترسمها باللون والحرف، فصوتها أبحُّ يختنق لتوِّه كما النغم في المقطوعة الألكترونية، صوت يتحول إلى نور وهذه إلى نار».[٣٩]

٧. لقاء الأدب والفن والتكنولوجيا حقيقة من حقائق العصر. ويلتفت المقدسي إلى نقطة مهمة أشرنا لها اكثر من مرة في الدراسة الحالية وهي اتجاه الأدب إلى محاذاة الفنون التشكيلية التي سبقته في التفاعل مع التكنولوجيا، وتحول الكتابة إلى صناعة بالمعنى الدقيق. وقد أشار جوزيف سليد إلى هذه الناحية بعمق في مقالته المترجمة في القسم الثالث من الكتاب الحالي. وفي ذلك يقول المقدسي:

« الأدب يحاذي اليوم حركة الفنون التشكيلية هذه. ويبدأ الكل من تلاقي الحاسة مع الشيء، ينصهران». وعنده أن الكتابة اليوم: «أشياء تصنع، وفي الفن الصنيع إيقاع».[٤٠]

وفي مقالته المستفيضة يعرج المقدسي على الأدب العربي ويحاول (عام ١٩٧٣) أن يتبين مدى انعكاس حقائق الكتابة الجديدة في الأدب العربي. وعلى الرغم من مضي حوالي نصف قرن على هذه المقاربة فإن كثيراً من عناصرها تظل صحيحة مع الاعتراف بما قطعه الأدب العربي خلال الربع الأخير القرن الماضي من خطوات لتجديد نفسه والتفاعل مع العصر. ولعله من المفيد – على الأقل من الناحية التاريخية – ذكر بعض هذه الأفكار تكملة للمطالعة الحالية، ورغبة في الاختصار والدقة نقدم جملة مقتطفات معبرة.

– «العربي في الحداثة ما زال أمياً؛ أديبه فقد الكلام ولم يتعلم الكتابة»

ومع ذلك يمكن القول إن الشعر العربي الحديث:

«يفجر الواقع ويقذفه في وجهك « ، بدلاً من الندب.

«الآثار– التاريخ – الأرض – الإنسان»، بدلاً من النرجسي.

«إنه عالم جديد، بوادر عالم الآلة والحداثة».[٤١]

«صحيح أن أبعاده ما تزال محدودة، وأحياناً هزيلة إلى حد التفاهة، وأن إيقاعه ركيك يحاذي النثر المسطح، ولكن الذي يسير على الطريق، يصرُّ على اجتيازها، يجد في النهاية شاعرية عربية أخرى، أصيلة كالأولى وأكثر».[٤٢]

– ومرة أخرى يربط المقدسي بين الكتابة العربية الجديدة والتكنولوجيا في

إصرار متعمد:

«والحداثة لدينا – غثها وسمينها، غثها أكثر بكثير من سمينها – هي بدء اللعبة. حصيلتها خلال ربع قرن – وما ربع قرن في عمر التاريخ؟ – إنها وسّعت أفق العربي بعد ضيق، إنها حدّدت حساسيته، جعلته يستشعر، ولو من بعيد، إيقاع الآلة وعالمها».[٤٣]

– وأخيراً لا يملّ المقدسي من الإصرار على الربط بين الطرفين في قضية واحدة:

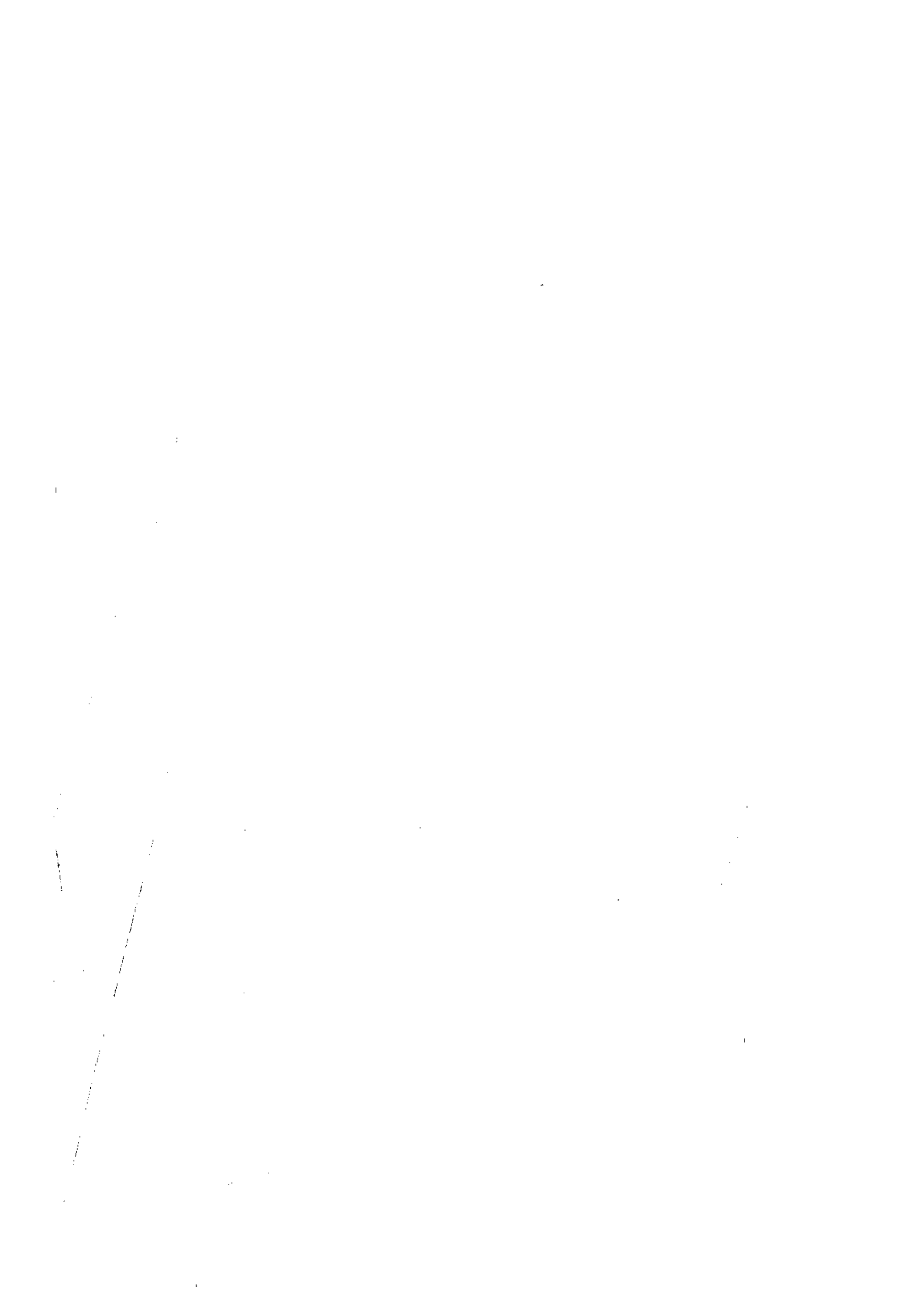
«فأدب الحداثة هو استعادة شهوة الحياة، يكتشف اليوم عندنا، مع التكنولوجيا، الكلمة جسداً فقد حرارته، وعلينا، بالتقنية، أن نذكي فيه إرادة الشهوة، شهوة الإرادة».[٤٤]



وما دامت الدراسة قد تطرقت إلى ذلك المؤتمر الأدبي العربي الفريد من نوعه حول الأدب والثورة التكنولوجية، فإنه يحسن أن نشير إلى أن المقالات الأخرى التي عالجت الموضوع لم تحمل عداء للتكنولوجيا وإمكان إفادة العربي منها، ولكنها لم تدخل عمقاً في موضوع العلاقة بين الكتابة الحديثة والتكنولوجيا. وقد تحدث ثلاثة كتّاب من المغرب عن الموضوع هم: المنجي الكعبي[٤٥] وأبو القاسم سعد الله[٤٦] والبشير بن سلامة[٤٧] من خلال صيغ عامة وتنظيرية حول موقف المجتمع العربي والأدب بوجه عام من الموضوع، وانفرد علي الشوك (من العراق) بالدخول في بنية عدد من الأعمال الإبداعية في تلك الفترة وبيان تغلغل المناخ العلمي والتكنولوجيا فيها.[٤٨]

على أن مثل هذه التجربة الثمينة لم تتكرر كثيراً فيما بعد سواء على مستوى المؤتمرات أم على مستوى الدراسات النقدية. وفيما يتعلق بمؤتمرات اتحاد الكتاب العرب التي تلت لا يوجد ما يشير إلى أي صدى لمداولات المؤتمر التاسع أو أية عودة لموضوع الأدب والتكنولوجيا، ويتأكد ذلك من خلال مراجعة سلسلة مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب وقراراتها، وبياناتها.

وعلى أية حال، أتى فيما بعد التطور الكبير في العلاقة بين الثقافتين من خلال تطورات الاستعمالات الحاسوبية وبروز مشروع الكتابة التكوينية (هايبرتكست وهايبرميديا) التي تؤكد عملياً وحاسوبياً جانباً كبيراً من الاستبصارات التي وردت في هذا الفصل، والتي ستكون موضع دراسة مفصلة نسبياً في القسم الثاني من الكتاب.



مراجع القسم الأول

(Endnotes)

١. الجمحي، ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، تر. محمود شاكر، مصر، دار المعارف، ١٩٥٢: ٥.

٢. الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ت. عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٨: ٢٨/٣.

٣. السابق: ٩/٢.

٤. السابق: ١٣/٢.

٥. من المعروف أن باب الطبع والصنعة واسع متشعب، وقد اجتزأنا منه إضاءات بسيطة ذات صلة بثنائية الإلهام والوعي. ومن أجل إحاطة مركزة بمصطلحات الطبع والصنعة انظر العرض المختصر في:

محمد عزام: **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥: ٣١١-٣٢٠.

٦. راجع نص قصيدة شلي: «أغنية إلى الريح الغربية» والتعليق عليها في:

د. حسام الخطيب: **جوانب من الأدب والنقد في الغرب**، دمشق، جامعة دمشق، ط٥ - ١٩٩٤: ١٥٧-١٦٨ .

٧. انظر سياق هذا المقطع والتعليق المفصل عليه في: د. حسام الخطيب، السابق: ١٤٧-١٤٩.

٨. اقتصرنا هنا على لمحات بسيطة من أجل استكمال الصورة. للتوسع تمكن مراجعة:

د. حسام الخطيب: **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية**، الفصل الرابع بوجه خاص، دمشق، ط٥-١٩٩١.

٩. درج المؤلف على التفريق بين مصطلح الحداثة modernity الذي يعني نزعة عامة باتجاه روح العصر والمستقبل، وبين الحداثية Modernisim، وهو مصطلح محدد يدل على تمذهب خاص منبثق من المفهوم العام للحداثة، وفيه أحياناً جنوح نحو التنكر للقديم والتهاون بسلامة اللغة. والتفريق بين المصطلحين مقصود في الكتاب الحالي.

١٠ . للتفصيل انظر الفصل السادس من هذا القسم بعنوان: «الخيال الأدبي والتكنولوجيا».

١١ . من المستحسن تذكير القارئ بأهم روايات ولز المتعلقة بهذا الموضوع :

- آلة الزمن **The Time Machine** . ١٨٦٥
- حرب العوالم **The War of the Worlds** . ١٨٩٨
- **أوائل الرجال على سطح القمر The First Men in the Moon** . ١٩٠١
- المجموعة القصصية: **بلد العميان The Country of the Blind** . ١٩١١

١٢ . من أهم الروايات المبكرة في هذا المجال (أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة):

- **كهوف الفولاذ** ، أزيموف ، ١٩٥٤ . Asimov : **The Caves of Steel**
- **رمال المريخ** ، كلارك ، ١٩٥١ . A. Clarke : **The Sands of Mars**
- **الرجل الذي باع القمر**، هاينلين، ١٩٥٠. R. Heinlin: **The Man Who Sold the Moon**

١٣ . فالنتينا إيفاشيفا : **على أبواب القرن الحادي والعشرين**، الثورة التكنولوجية والأدب، تر. عبد الحميد سليم، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ : ٣٦ . ولم أتدخل في لغة الترجمة، ويعود الكتاب الأصلي إلى عام ١٩٧٨.

١٤ . عبد الرحمن البرقوقي (شرح): **ديوان المتنبي** ، ج١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ،؟ : ٢٠٥ .

١٥ . أبو البقاء العكبري (شرح) : **ديوان أبي الطيب المتنبي** ، ج ١ ، بيروت ، دار المعرفة، ؟ : ٧٦ .

١٦ . البرقوقي : **ديوان المتنبي** ، ج٤ : ٥٤ .

١٧ . محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم : **قصص العرب**، ج٣ ، القاهرة ١٩٨٥ : ٣٣٥.

١٨ . البرقوقي : **ديوان المتنبي** ، ج٤ :٣١٧ .

١٩ . د. حسام الخطيب : **جوانب من الأدب والنقد** ... ، : ١٤٥ .

٢٠ . انظر عرضاً لهذه الفكرة ونموذجاً للشاعر مالارميه في : السابق : ١٩٤-١٩٨ .

٢١ . راجع في ذلك :

محمد عارف (تقرير): «رائحة الألوان وطعم الأشكال وأصوات الكلمات ليست أوهام شعراء» . **الحياة** ، ١٩٩٥/٦/٦: ١٤.

٢٢ . سباعي أحمد عثمان : «**الصمت والجدران**» ، الرياض ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٠ : ١٥.

٢٣ . السابق : ١١ .

٢٤ . السابق : ٢٠ .

٢٥ . محمد الماغوط : **غرفة بملايين الجدران** ، دمشق ، ١٩٦٤ . وانظر بوجه خاص الصفحات: ص ١٥ (النسيم المعلب)، ص ١٨ (القطار الأخير) ، ص ٤٠-٤١ (القطارات والسفن والمدافع) ، ص ٥٢ (الشاحنات).

٢٦ . السابق : ٤٤ .

٢٧ . السابق : ٥٤ .

٢٨ . تراجع القصيدة في :

د. علي شلق (تقديم): **الملتقى الأول لشعراء الشمال**، المجلس الثقافي بلبنان الشمالي، بيروت، دار الرائد، ١٩٨٣: ٨٩ -٩٥.

٢٩ . انظر مقالة «الطليعية : أدب عصر الصاروخ» في القسم الثالث من هذا الكتاب .

٣٠ . نشر أصل هذه المقاربة للمرة الأولى عام ١٩٨٥، وقد جرى تعديلها وتبويبها ودعمها ببعض الإضافات لتناسب أغراض الكتاب الحالي. انظر :

د. حسام الخطيب: «الخيال الأدبي والتكنولوجيا» ، مجلة **الموقف الأدبي** ، ع ١٧٥ ، س١٥، ١١/١٩٨٥ .

٣١ . Joseph W. Slade and Judith Yaross Lee (editors). **Beyond the Two Cultures: Essays on Science, Technology and Literatures.** U.S.A., Iowa State University Press, ١٩٩٠.

وعنوان المقالة التي تتصدر الكتاب من ص ٣-١٥ هو:

"Beyond the Two Cultures: Science, Technology and Literature" : ١٥ - ٣

٣٢ . ملاحظة: أرقام مقاطع التلخيص من عندي ، وكذلك كل ما وضع بين قوسين قائمي الزاوية [ ] .

٣٣ . تكاد المعاجم الإنكليزية تدعم كلام سليد في تعليقه السريع على كلمة literature ؛ فهي تضيف إلى معناها المعروف (أدب)، أنها: صناعة الأدب وعملية إنتاجه، وكذلك هي مجموع ما كتب في موضوع معيّن، وكل مادة مطبوعة حول ناحية معينة كالنشرات والإعلانات. ولا يخفى ما في هذه المعاني من جوانب معلوماتية وتكنولوجية.

٣٤ . المؤتمر التاسع للأدباء العرب : «الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين» ، **الموقف الأدبي**، ع١٢ ، س١٢ ، ٤/ ١٩٧٣ : ٢٧-١١٠ .

٣٥ . أنطون مقدسي : «مدخل لدراسة الأدب والتكنولوجيا» ، السابق : ٤٦ .

٣٦ . السابق : ٤٧ .

٣٧ . السابق : ٤٧ .

٣٨ . السابق : ٤٧ .

٣٩ . السابق : ٥٩ .

٤٠ . السابق : ٥٩ .

٤١ . السابق : ٥٦ .

٤٢ . السابق : ٥٦-٥٧ .

٤٣ . السابق : ٦٦-٦٧ .

٤٤ . السابق : ٧٠ .

٤٥ . د. منجي الكعبي : «لأدب العربي والثورة التكنولوجية المعاصرة» ، السابق : ٧٣ - ٨٤.

٤٦ . د. أبو القاسم سعد الله : «الأديب العربي والثورة التكنولوجية» ، السابق : ٨٥ - ٩٤ .

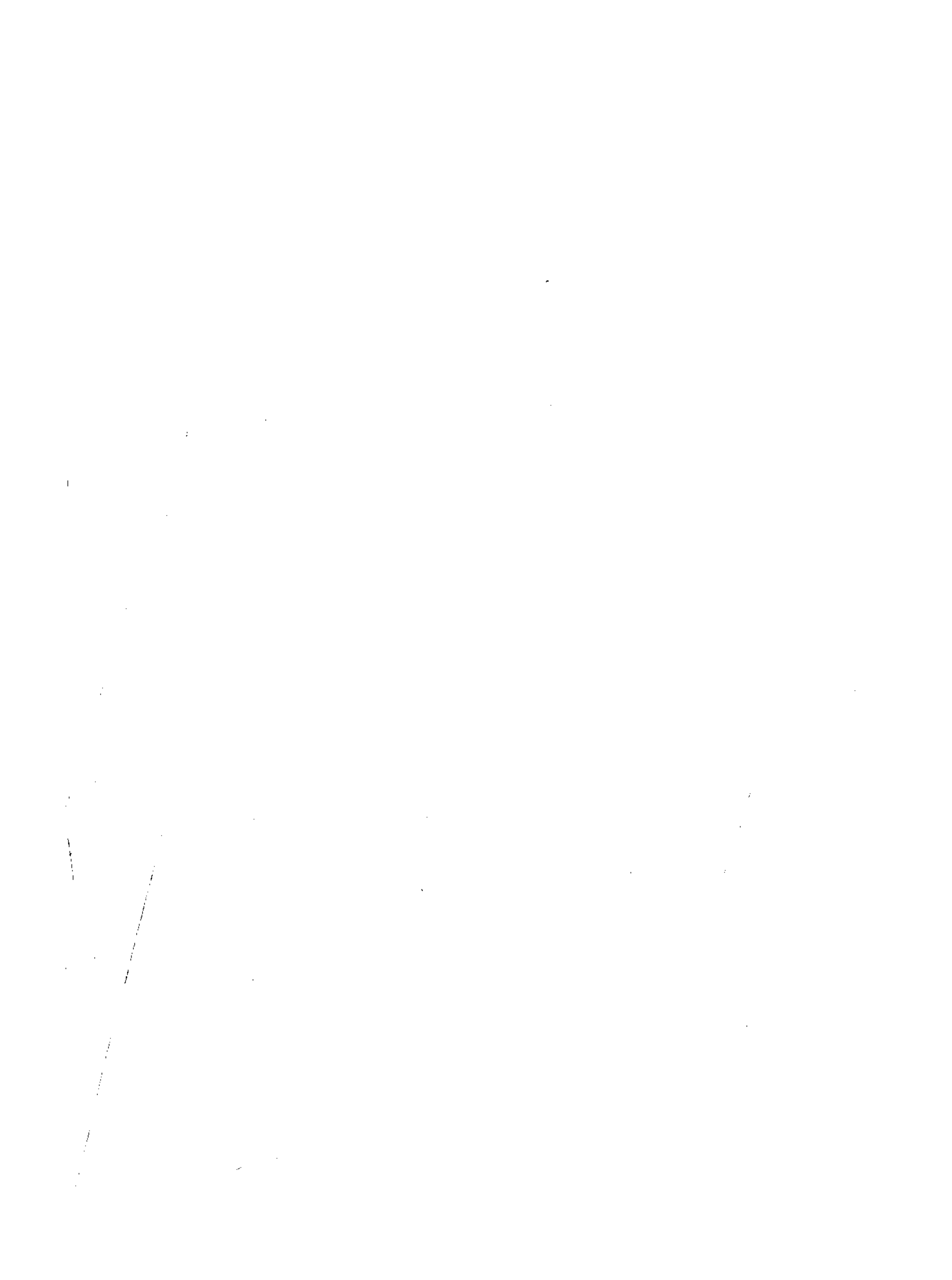
٤٧ . البشير بن سلامة : «الأدب التونسي والثورة التكنولوجية» ، السابق : ٩٥ - ١٠٣ .

٤٨ . علي الشوك : «الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين» ، السابق: ١٠٣-١١٠.

القسم الثاني

النص المفرع Hypertext :

جسر التواصل المعرفي والشخصي



القسم الثاني

النص المفرع Hypertext :
جسر التواصل المعرفي والشخصي

الفصل الأول

مداخل ومصطلحات للنص المفرع

٢. ١. ١. النص المفرّع Hypertext

هو مصطلح جديد لمفهوم قديم أو بالأحرى لتطلع قديم، بدأ يتردد على الألسنة منذ منتصف الستينات وتصاعدت أهميته مع التطورات السريعة للحاسوبية، وأخذ يشق طريقه إلى حيز الفعل والتطبيق من خلال منظومات عاملة بشكل أساسي عن طريق الحاسوب، ولكنها غير محصورة به.

وقد صاغه عام ١٩٦٥ تد نلسون Ted Nelson في أمريكا لوصف الوثائق التي يقدمها الحاسوب معبّرة عن البنية غير السطرية non-linear للأفكار بوصفها خروجاً على الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي.

وقد تتابعت منذ أوائل ثمانينات القرن العشرين، في الغرب طبعاً وفي أمريكا

بوجه خاص، تعريفات متعددة من زوايا مختلفة لمصطلح النص المفرّع، ولعل أفضلها هو التعريف الدقيق الذي أوردته موسوعة مايكروسوفت إنكارتا من زاوية علم الحاسوب، عام ١٩٩٤. وفيما يلي ترجمة دقيقة لهذا التعريف:

«النص المفرّع Hypertext في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأصوات والأفعال معاً في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النص [القارئ سابقاً] أن يجول browse في الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالباً من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرّع أو من تأسيس المستعمل، حسبما يُمليه مقصد الوثيقة».(١)

مثال عملي : كلمة (حديد)، يمكن أن تقود المستعمل إلى القائمة الدورية للعناصر، أو إلى خريطة الانتقال إلى التعدين في أوروبة العصر الحجري.

مثال أدبي : كلمة (بحيرة) يمكن أن تقود إلى أشكال البحيرات في العالم، ماضياً وحاضراً، ويمكن أن تقدم نموذجاً من بحيرة جنيف مثلاً، وحين يكون النص معدّاً إعداداً أدبياً يمكن أن تقدم أسماء – وربما نماذج – من القصائد التي قيلت في البحيرات وأحياناً اللوحات الفنية وغيرها. وللمستعمل أن يطلب أية مؤثرات مساعدة، فقد يسمع ولا ينظر فحسب، صوت شاعر يلقي نصاً على شاطئ بحيرة أو هدير أمواج أو صوت رياح وهي تصفر فوق البحيرة، وعندها يصبح النص مرفّلاً Hypermedia .

٢. ١. ٢. النص المرفّل Hypermedia

وهو مصطلح لاحق للهايبرتكست ويشكل تطويراً وإغناء له، وقد دخل مجدداً في عالم الحاسوبية وكذلك في عالم الإعلام والتربية.

«وهو في علم الحاسوب دمج الرسوم والأصوات والفيديو، أو أي تشكيل آخر، في منظومة ترابطية بشكل رئيسي لخزن المعلومات واستدعائها. وفكرة النص المرفّل، وخاصة في تشكيلة تفاعلية تكون فيها الاختيارات بيد مستعمل الحاسوب، تتركز هيكلياً حول السعي لتقديم وسطٍ للعمل والتعلم موازٍ للتفكير الإنساني، أي وسط يسمح للمستعمل القيام بتداعيات بين الموضوعات بدلاً من التنقل المفروض تتابعياً من موضوع لآخر كما في قائمة ألفبائية. وفي النص المرفّل تربط الموضوعات بشكل يسمح للمستعمل أن يقفز عند عملية البحث عن المعلومات من موضوع إلى آخر متصل به.

فمثلاً : إن عرضاً متشعباً حول الملاحة قد يحتوي وصلات بموضوعات مثل التنجيم، وهجرة الطير، والجغرافيا، والأقمار الإصطناعية، والرادار. وإذا قدمت هذه المعلومات بشكل رئيسي من خلال صيغة النص فهي أقرب إلى النص المفرّع hypertext . أما إذا داخلها الفيديو والموسيقى والتشخيص أو عناصر أخرى في العرض فإن النص يكون مرفّلاً hypermedia»..[٢] وهذا يعني أن الهايبرميديا أكثر تعقيداً وتنوعاً وأوفر حركة وأغنى ارتباطاً.

٢. ١. ٣. مصطلحات

يتألف المصطلح الإنكليزي Hypertext من الكلمة الرئيسية text أي (نص)، مسبوقة ببادئة hyper معناها فوق أو فرط ومفرع.

ومنها hyperbole : الغلو، الإغراق.

ومنها hypercritic : الناقد المتعنت أو المُغالي (أي المغرق في النقد حتى الصغائر).

ومنها hypersensitivity : فرط الحساسية.

ومنها hypertension : فرط ضغط الدم.

ومنها hypersonic :فرط صوتي أو فرصوتي. وهي قريبة من البادئة super (فوق) مثل :

supersonic : فوق صوتي، supernatural : فوق طبيعي، خارق.

وفي بريطانيا كانت تستعمل كلمة hypermarket قبل supermarket للتعبير عن مراكز البيع الضخمة ذات الأغراض المتعددة.(٣)

وكلمة hypertext غير موجودة في المعاجم اللغوية الإنكليزية والعربية العامة حتى منتصف التسعينات، ولا في المعاجم الأدبية. ومثلها كلمات hypermedia و hypercard .(٤) وهي غير موجودة أيضاً في أدلة المعلومات الأمريكية لعام ١٩٩٥ مثل **The World Almanac and : Book of Facts**، وفيه يرد ثبت بجملة مصطلحات حاسوبية أساسية تحت عنوان «لغة الحاسوب computer language».(٥)

وفي العربية بدأت تظهر هذه المصطلحات ومثيلاتها على ندرة في السنوات الأخيرة، وكان أبرز من قدمها الدكتور نبيل علي في كتاب «**العرب وعصر المعلومات**»،[٦] ١٩٩٤، وهو يؤثر ترجمة هايبرتكست حرفياً بمصطلح «النص الفائق» ولا يعرّفه تقنياً وإن كان يضعه في إطاره المعرفي بشكل جيد ويصفه من خلال هذا الإطار، وذلك على الشكل التالي:

«وهو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضاً تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقوم بفهرسة النص indexing وفقاً لهواه بأن يربط بين عدة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية keywords.

إن تكنيك النص الفائق ينظر إلى النص لا كسلسلة متلاحقة من الكلمات بل كشبكة كثيفة من علاقات التداخل، وهو ما دعا البعض إلى اعتباره نظاماً للسيطرة على حلقات الربط links management system لا للسيطرة على البيانات data management systems كما هي الحال في نظم قواعد البيانات التقليدية data base systems».[٧]

والجدير بالذكر أن أهل التربية في البلاد العربية كانوا أسبق من غيرهم في محاولة الإفادة من النص المفرّع. وقد قدمت الدكتورة ناريمان إسماعيل متولي دراسة جيدة لفرص استعمال النص المفرّع في التربية، واختارت مصطلح «النص التكويني» مقابل هايبرتكست، ولكنها في ثنايا الدراسة تستعمل المصطلح

الأجنبي نفسه، كما تستعمل كلمة هايبرميديا.[٨]

والحق أن كثيراً من الدارسين الغربيين يستعملون مصطلحَيْ هايبرتكست وهايبرميديا بمعنى واحد، أي دون تمييز دقيق بينهما. ومن هنا يمكن أن نتساءل لماذا لا نستخدم مصطلح «النص التكويني» للتعبير عن الهايبرتكست والهايبرميديا وما يتصل بهما، وبذلك يكون لدينا المصطلحات التالية:

النص المفرّع hypertext .

(لأنه نص غير سطري ويتألف من إمكانات تفريع لا حصر لها)، وذلك بدلاً من (الفائق) التي هي صفة تقييمية لا تحمل أية إشارة إلى طبيعة الهايبرتكست. وقد اشتققت صفة (مفرّع) من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو أقرب إلى المعنى العضوي للهايبرتكست. وسيرد تفصيله في الفصل السادس من هذا القسم.

النص المرفّل hypermedia .

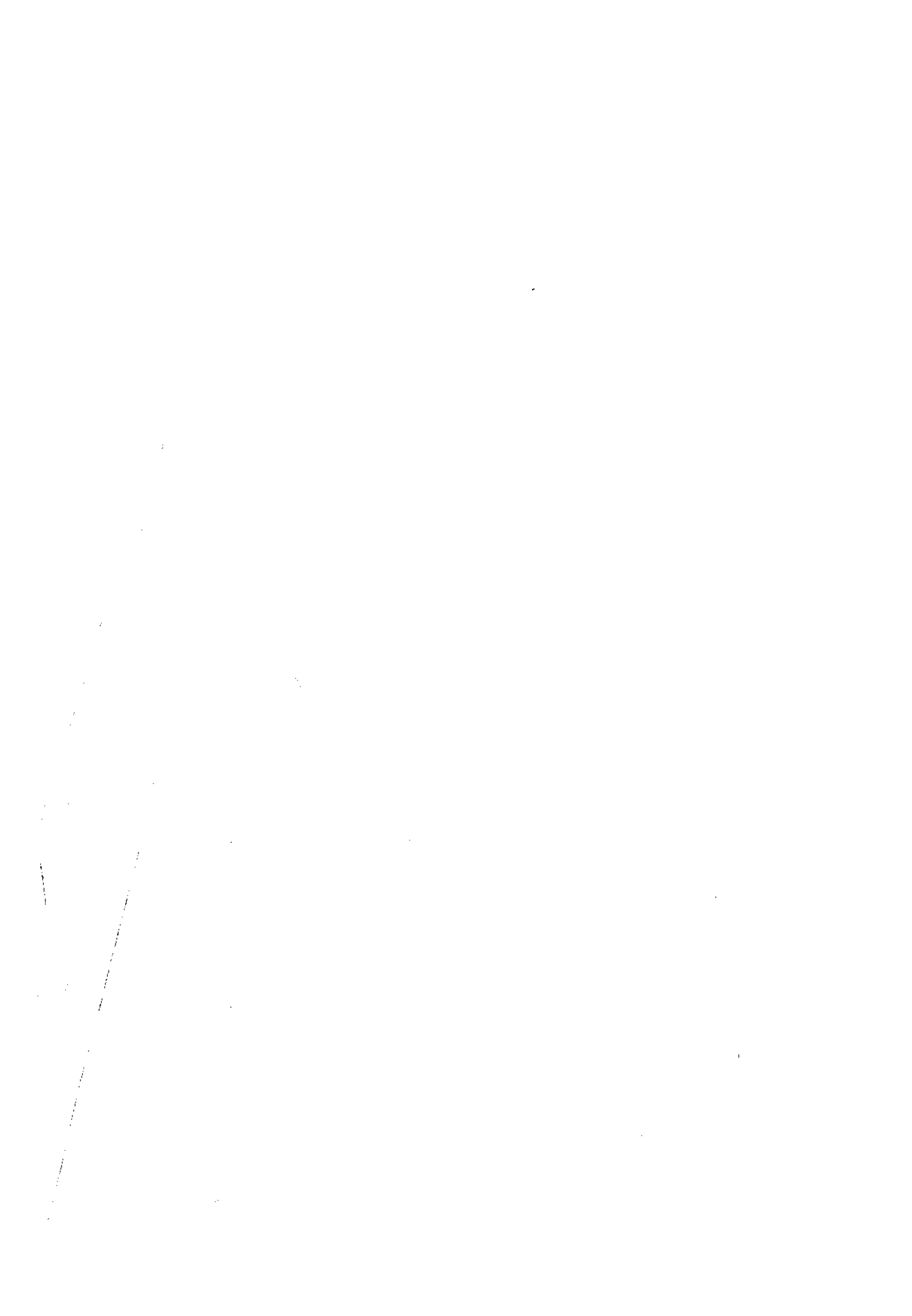
أي النص الذي (رفّل) واغتنى بالوسائل السمعية والبصرية والحركية وسواها. مع العلم أن الترجمة الحرفية لهذا المصطلح غير ممكنة الاستعمال (الوسائط الفائقة). وقد رأيت أن الجذر (رفل) هو أقرب شيء إلى مفهوم الهايبرميديا لما يتضمنه من حركة وزينة فضفاضة، وآثرت صياغته من المضعّف (رفّل) ليناسب مصطلح (المفرع).[§١]

---

1 § . جاء في المعجم الوسيط : «رفَل يرفُل رفْلاً ورفولاً ورفَلاناً : جر ذيله وتبختر في سيره«. وتلاحظ هنا الحركة مع التبختر. ومنه المضعّف : «رفّل : يقال رفّل في ثيابه أو في مشيه: رفَل. ورفّل ثوبه أو إزاره أو ذيله : أرفَله أو وسّعه«. بل إن الجذر يحمل معنى الرفعة والتفوق hyper . "ويقال رفّل الملك فلاناً : جعله أميراً أو حاكماً وعظّمه".
مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، القاهرة، ط3 1985، ج1 : 362.

النص التكويني، للدلالة على مفهوم الهايبرتكست ومشتقاته، أي أنه المصطلح الأعم. وكلمة (تكويني) سليمة لأن طريقة الكتابة الجديدة تحاول محاكاة تكوينية النص والانطلاق من إمكاناتها المختلفة، وقد تكون أفضل من الطريقة الإنكليزية في إطلاق مصطلح هايبرتكست في وقت واحد على المدلول الدقيق (النص المفرّع في صيغته البسيطة) وعلى المدلول المتطور (النص المرفّل في صيغته المركبة hypermedia). ويزيد من قوة هذا المصطلح أن أكثر الدارسين يصرون على أن الهايبرتكست ليس نسقاً جامداً أو نظاماً system ولكنه عملية تكوينية. وقد استخدمت جوليا كريستيفا المصطلح نفسه في النقد الأدبي في فترة الستينات أيضاً، كما سنوضح في نهاية القسم الحالي.

ويلحق بذلك مصطلح أساسي في هذا السياق وهو الصفة (linear). وفي الرياضيات يستعملون مقابلها كلمة (خطي)، وكذلك فعل نبيل علي. ومن خلال الاستعمال تبدو كلمة (سطري) هي الأقرب إلى المراد والأقل التباساً. وهي أفضل من كلمة خطي لأن هذه الأخيرة ومشتقاتها تستعمل لتمييز ما هو مكتوب باليد مما هو مكتوب بالآلة (مطبوع)، فهناك المخطوط والمطبوع. أما السطر فهو مستقيم وأفقي ومنتظم، والمقصود بالمصطلح هذا التنظيم السطري الأفقي أو حتى العمودي، أي السطر المستقيم، وعكسه (غير السطري non-linear). ومن الأفضل ترك كلمة (خطي) للرياضيات.



الفصل الثاني

مستويات وآفاق (§٢)

٢. ٢. ١. مستويات وصيغ

إن النص المفرّع هو نص متعدد الأبعاد في حين أن هيكل النص العادي يكون وحيد البعد. وبالإمكان كذلك عن طريق الوصلات (links) الانتقال فيه من موضوع إلى موضوع آخر متصل به وذلك حسب أغراض القارئ (المستعمِل). ويؤمن النص المفرّع بعداً آخر هو العلاقة بين النصوص المختلفة. وهناك أيضاً بعد إضافي يتمثل في إمكان تواصل الأفراد بعضهم مع بعض وهم يعالجون النص وتضافرهم من أجل تفجير إمكانات النص.

2 § . ملاحظة مهمة جداً: تعمدت إبقاء الفصل الحالي في الطبعة الجديدة، رغبةً في تذكير القارئ بالمراحل الصعبة التي بُذلت للتوصل الى التسهيلات الفائقة التي تقدمها الحواسيب الحديثة، ونتعرض يومياً لإضافات مذهلة.

وتعالج الكتب القليلة التي صدرت حتى عام (١٩٩٦) في الغرب (الأنكلوسكسوني بوجه خاص) هذه الأبعاد المختلفة وطرق تطبيقها عملياً وبرمجتها، وتبين الفروق بينها وبين النص العادي.(٩)

ومبدئياً يكون شكل النص (كُدسة text block) وليس سطوراً أفقية. وله أصل من الكتابة الهيروغليفية hieroglyphyics، حيث تمثل الصورة جملة علاقات. وكذلك الكتابة الصينية أو ما يسمى idiograph وكان أشار إليها إزرا باوند بتقدير شديد واعتبرها أساساً للغة الشعرية،(١٠) فكأن نمط الكتابة الجديد هو عودة إلى الفطرة والأصل، ولكن بشكل علمي ومدروس ومحوسب.

وبالطبع يجب أن يتذكر الإنسان دائماً أن هذا الطراز الجديد من الكتابة منبثق من تجربة الحاسوبية، وأن تطوراته مرتبطة بتطورات الإمكانات الحاسوبية، ولذلك يدخل عليه يومياً تعديلات وتحسينات فائقة. وحتى منتصف التسعينات كان الحديث يدور حول أربعة مستويات من النص المفرّع هي :

- النص المفرّع الصغير small-volume hypertext .
- النص المفرّع الكبير large-volume hypertext .
- النص الجماعي collective hypertext .
- النص المفرّع الذكي intelligent hypertext .

ويصعب على الدراسة الحالية أن تدخل في التفصيلات التقنية لكل مستوى بل إن ذلك ليس من أغراضها. يكفي أن نشير إلى أن قوام النص المفرّع في الأصل هو كدسة تتألف من مصطلحات أو كلمات رئيسية، أي أنه وحدة صغيرة

تحتوي على معلومات متماسكة داخلياً تقوم بينها علاقات وارتباطات، وتضم عدداً من الكلمات الرئيسية التي تحمل في ذاتها إمكانية توسيعها وربطها بوصلات وحلقات أخرى متداخلة، كما يمكن ربطها بكدسة نصّية أخرى وتسمى emphasized terms ونفضل ترجمتها إلى العربية بعبارة (امتدادت مفرعة) استمراراً لاستخدامنا كلمة المفرّع في وصف النص الجديد. وهكذا تختلف الكتابة الجديدة عن الكتابة القديمة المنبسطة في أن الجديدة تتوسع كالنبتة من مستوى نمو بسيط إلى مستوى نمو متفرع. كل كُدسة نصية ينبغي أن تكون كاملة بذاتها (أو مفيدة حسب المصطلح النحوي العربي في وصف الجملة) ولكنها في الوقت نفسه قابلة لأن تتفرع أو توصل بكدسة أخرى من شأنها أن تكون أقل تجريداً وأكثر تفصيلاً وتعقيداً.

٢. ٢. ٢. نسقان للنص التكويني

لابد من التفريق بين نسقين للنص التكويني يمكن أن نسميهما «النسق المغلق» و«النسق المفتوح». وبالنسق المغلق نعني ذلك النص الذي يصممه الخبراء لتقديم مادة مضمونية محددة، مثل الموسوعات، وتاريخ الفن، ودليل ضريبة الدخل وما أشبه ذلك، ومن الواضح أن مثل هذا النص يكون مغلقاً في وجه أية تعديلات على يد المستعملين (القراء). ولكن بالطبع تبقى للمستعملين حرية التجول بين شبكة الكتل والوصلات على النحو الذي يرضي أهدافهم ولكنهم لا يستطيعون أن يغيّروا أياً من الجسم الأصلي للنصوص أو طريقة تشكيلها. وعلى عكس ذلك يكون وضع النص المفتوح أو التفاعلي، الذي يعتبر مشروع «سياق ٣٢ Context» مثلاً واضحاً له،[11] إذ يتيح هذا المشروع للمستعملين أن يعدلوا أو يحذفوا كتلاً من النص، وأن يعدلوا كذلك الوصلات بين الكتل. على أن هذا الأمر

ليس مطلقاً بالطبع، ولا بد من وجود قيود وقواعد للتصرف بالنصوص تماماً كما توجد قواعد لتنظيم المداولات في حلقة بحث أو اجتماع لجنة. ولكن يبقى مفيداً أن نتصور صيغتي النص التكويني على أنهما قطبان متقابلان : فالسلبي (المغلق) يقدم معلومات عن موضوع معيّن، والتفاعلي الايجابي (المفتوح) يقدم تسهيلات للارتياد والتواصل ضمن مجال من التقصي لا تحده حدود، حسب مستويات الإفادة الثلاثة، وهي :

- المتصفحون browsers (تصفح سريع وتجول)
- المستعملون users (استعمال منظم مع حرية مشاركة في النص)
- المؤلفون المشاركون co-authors (استعمال إيجابي تفاعلي مع النص ومقدرة على التعديل في الكتل والوصلات)

وعودة إلى المستويات المختلفة التي ذكرت آنفاً، يمكن للإنسان أن يستنتج أنها مستويات متدرجة في الاتساع والتشابك والتركيبية، بحيث يتسع النص المفرّع في المستقبل لغنى في المعلومات والقراءات والاحتمالات لا حدّ له. ولكن يلاحظ أن المستوى الإيجابي المفتوح (النص الجماعي) يمكن أن ينقل عملية تأليف النصوص نقلة نوعية من التأليف الفردي إلى التأليف الجماعي، وهو الصيغة المفضلة (والممكنة أيضاً) في الكتابة الحاسوبية. كما أن له درجات أكثر تعقيداً كفيلة بإعطاء القراء فرصاً ممتازة لإغناء النصوص بحيث تخرج جماعية النص من نطاق مجموعة المؤلفين إلى نطاق (مجموعات) المؤلفين و(مجموعات) القراء المهتمين. ومنه ينبثق النص المفرع الذكي أو نص الخبرة Expertext،[١٢] ويتوقع أن يفتح آفاقاً ربما كان من المبكر التكهن بمداها في الوقت الحاضر.

٢. ٢. ٣. آفاق وإمكانات

تتوالى بسرعة فائقة تجارب في تعدد وجوه الإفادة من النص : فهناك الطباعة الممكنة المرافقة للنص، وهناك أيضاً اللوحات والمشاهد التي يمكن تقديمها بحجوم مختلفة وحسب الشاشات المتوافرة، بل هناك طبقات من الوثائق والمعلومات يمكن أن تتراكب بالشكل الذي يرضي حاجات المستعمل. وتبع ذلك فرصة الاختيار بين الشاشة، أو الصور المسقطة projected images أو البيئة الكلية total environment التي هي تركيب متداخل يشبه تركيبة الواقع. وهناك أيضاً فرصة الاستماع إلى الكلام المفرع hypertalk بدلاً من القراءة على الشاشة، حسب تصميم جهاز الحاسوب المطروح. أي أن الإمكانات التي بشّر بها النص التكويني قد غيرت الطرق الاطلاعية والتعليمية السائدة تغييراً أساسياً.

وفي مقدمة الأمور الحالية التي يجري بحثها بجدية مسألة التأليف والمشاركة في التأليف. ذلك أن فرصة المشاركة في التأليف يجب أن تنظم بحيث تتم مشاركة المستعملين في النصوص التفاعلية ضمن حدود معينة وبموافقة من المؤلفين، ولاسيما في مجال إضافة الوصلات بين الكتل الأساسية للنصوص.

ومن الأمور المهمة جداً تنظيم فيض المعلومات وتنقيتها (فلترتها) حسب الاحتياجات الآنية ولاسيما للناشئين والطلاب، لأن احتمال الغرق في المعلومات والتفاصيل والمقارنات والإحصاءات في النص المرفل بالذات هو احتمال كبير جداً. وهنا توجد وسائل لحصر الوصلات حسب احتياج الدارس. ولنأخذ مثلاً لذلك من الدرس الأدبي:

فمثلاً التلاميذ الذين يستعملون برنامجاً أدبياً عن تشارلز ديكنز وجين أوستن يمكن أن يصنفوا المعلومات من خلال بند المؤلف، أو فئة المؤلفين، وبذلك يبعدون عن شاشتهم كل المعلومات التي لا تتصل بما رتبه لهم المدرس أو نص عليه المقرر، وهذا يستدعي بالطبع نقر الكتلة المعنية من خلال تصنيفات معدة مسبقاً. فمثلاً يمكن للتلميذ أن يختار (أوستن) و(ديكنز) و(الموضوع) إذا أراد أن يختار وثائق تعنى بالمقارنة بين موضوعات هذين الروائيين. بل إنه يستطيع أن يضيق نطاق المقارنة لتشمل مقارنة بين روايتين محدّدتين. إن كل أشكال الاحتمالات والاختيارات واردة بما فيها (النصوص المعيارية metatexts) التي تقوم على الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence AI).

٢. ٢. ٤. الكتابة الحاسوبية ومشكلة الكتابة

أصبحت الكتابة الحاسوبية علماً متخصصاً قادراً على تجاوز محدودية البعد الواحد للتأليف التقليدي. ويطرح هذا التطور مشكلة الكتاب التقليدي بوصفه نوعاً من السرد الخطي يتحرك زمنياً ويشغل حيزاً مكانياً، وله – حسب التحديد الأرسطي – بداءة ووسط ونهاية، على حين أن أوساط النص المفرّع والمرفل تتيح فرصة التأليف الذاتي للنصوص والوثائق غير الخطية، وتخلق في الحاسوب جواً من العمق السرابي يتهاوى فيه بعدا الزمان والمكان. إن مطوِّري منظومات النص المفرّع يستلهمون التصور الكولردجي للكتابة الإبداعية بمعنى أن القصيدة تنمو من الداخل نمواً عضوياً كما تنمو النبتة،[١٣] وهكذا يهدفون إلى تقديم نص تكويني قادر على النمو بلا حدود وعلى المتابعة الآنية لعمليات معرفية من خلال معالجات الفرد مؤلفاً/قارئاً. فهل يصبح الكاتب أو المؤلف في المستقبل عالم حاسوب. أي تنتقل مهنة الكتابة والتأليف إلى صنعة الحاسوبية؟

ومثل هذه الغزارة في المعرفة، والمقدرة على محاكاة عملية التفكير البشري ذات الأوجه المتعددة والإمكانية المفتوحة للتدوين والتوثيق من جهة، ولمغامرة الابتكار والتوليد من جهة أخرى، ألا تطرح كل هذه الأمور مشكلتي اللغة المرسمة أو المدونة واللغة الطبيعية أو الشفاهية ؟ ومشكلة الجماليات اللغوية، ومشكلة القيم الثقافية سواء من ناحية الباب المفتوح لأي شكل من المعرفة والمعلومات والتوثيق، أم من ناحية فردية الثقافة وطوعيتها وعلاقتها بالإنسان الفرد ؟

وأي دور يبقى للمؤلف/الكاتب في ظل المشاركة الكاملة للقارئ من جهة، وتطورات التأليف الجماعي للنصوص؟ هل ستصبح مهنة الكتابة فائضة بل بائدة؟ أم سوف تطوّر الكتابة نفسها لتكون هي الإطار العام الذي يحتوي مختلف العمليات المعقدة للإبداع وللمعالجات المعرفية المفتوحة في عالم الحاسوب؟

وتطرح الكاتبة موريل زمرمان هذه المسائل طرحاً مباشراً في مقالة لها تحمل العنوان المثير : «هل الكتّاب فئة ملغاة في الصناعة الحاسوبية؟»[١٤] من خلال النقاط الأساسية التالية:

١. الذين يقومون حالياً بمهمة الكتابة الحاسوبية هم معدّو البرامج والتقنيون.

٢. هؤلاء لا يشعرون غالباً بضرورة وجود فريق من الكتاب إلى جانبهم.

٣. وليس همهم تقديم شيء محدد للقارئ/المستعمل، وإنما تقديم إمكانات مفتوحة للتوثيق والاطلاع وربط المعلومات والابتكار.

٤. وبالتالي يفكرون بإعداد مستعملين وتدريبهم على الطريقة نفسها ليقوم هؤلاء بتدريب غيرهم.

فهل تكون هذه الطوائف من التقنيين ومستعملي الحاسوب هي فعلاً الفئة البديلة للكتاب، وهل سيحل التقني/المستعمل تماماً محل الكاتب؟ ولاسيما أن مستعملي الحاسوب يكتبون بأنفسهم ملاحظات وإضافات وتعليقات. أي أنهم ليسوا سلبيين أبداً ويمكن أن يكونوا –لا شعورياً– قد تلبسوا دور الكاتب/المؤلف.

وبالطبع ما قد يبدو للإنسان المعتاد على النمط القائم للكتابة إخفاقاً وتدهوراً وطمساً لدور المؤلف، قد ينطوي على حسنات وايجابيات تبرهن في المستقبل على نجاح النظام الحاسوبي في خلق جيل كامل من المستعملين المبدعين الذين يقومون مقام الكتاب والمؤلفين. ومن الحق أن نتساءل، حين نتحدث عن الكتابة وإلغاء دورها، هل نحن نضع أنفسنا أسرى لمواصفات مهنية job descriptions تتعلق بمهنة الكتابة، ربما بدأ الزمن يعفوها ليحل محلها نمط جديد لم تعرفه الإنسانية من قبل ؟ إن موريل زمرمان تتابع مثل هذه الأسئلة والتطورات بذهنية مفتوحة ومن خلال وسط علمي متطور في استخدام وسائل الكتابة الحاسوبية، وتنتهي إلى الخلاصة التالية:

«هل تمّ إلغاء الكاتب من الصناعة الحاسوبية ؟ أم –في الحقيقة– هل أصبحت ملغاة مواصفات الكتابة في الصناعة الحاسوبية ؟ إننا ما عدنا نحتاج إلى كتّاب يكونون مجرد ناطقين باسم المهندسين، أو إلى مهندسين يطورون منتجات لا تستهوي المستعملين، أو مستعملين يكونون مستقبلين سلبيين للمنتجات وللكتب المتعلقة بالمنتجات. وبدلاً من التجزئة التي عانى منها تطور الإنتاج الحاسوبي في السنوات الأخيرة : المهندس بوصفه مطوِّراً، والكاتب بوصفه أداة بيد المستعمل، والمستعمل بوصفه ضحية سلبية للمهندس والكاتب كليهما، بدلاً من ذلك كله نلمح الآن أدواراً جديدة لمختلف الأطراف».[١٥]

إلا أن الكاتبة لا تقول ما دور المؤلف/الكاتب ؟ والمسألة بعدُ ما زالت بين أخذ وردّ، ولكن المتفق عليه حتى الآن هو أن طريقة الكتابة التكوينية بوجه خاص والحاسوبية بوجه عام لا بدّ أن تخلق نمطاً جديداً من التأليف، وبمعنى آخر لا بد أن تخلق مواصفات مهنية للكتابة غير مطابقة بالضرورة لما عرفته الإنسانية على امتداد العصور الغابرة. وإذا كان أبناء الجيل الجديد مهيئين بالطبيعة للتعامل مع هذا التطور المرتقب بسبب ألفتهم مع الحاسوبية، فإن الجيل الأكبر سناً أصبح في وضع لا يحسد عليه بعد عقد من السنين أو يزيد، وذلك نظراً للإيقاع السريع الذي أخذ ينتظم كل مظاهر الحياة المعاصرة. على أن قضية كبرى كالكتابة لا بد من أن تدخل مراحل كثيرة وأن يستغرق التغير فيها زمناً طويلاً ولاسيما في البلدان النامية التي لن تكون قادرة على هضم التغير المرتقب من خلال إيقاعات البلدان المصنّعة.[§٣]

٢. ٢. ٥. الملكية الفكرية في ضوء الكتابة الحاسوبية

من أبرز التأثيرات الراهنة للنص التكويني وللكتابة الحاسوبية بوجه عام مشكلة الملكية الفكرية ولاسيما من خلال التأكيدات المتكررة لمظاهر مثل التأليف الجماعي والمشاركة المفتوحة للقراء، وإعادة النظر في المواصفات المهنية للكاتب.

ويلاحظ الباحثون الغربيون – ولاسيما في الغرب الأنكلو سكسوني – وجود فرق واضح في الحقوق الملكية والتأليفية بين العلوم البيولوجية والفيزيائية والتطبيقية وما يمت إليها وبين العلوم الإنسانية ولاسيما الدراسات الأدبية

3 § . أثبتت التطورات المبكرة في مطلع القرن الحادي والعشرين صحة الكثير من هذه التكهنات ، إلا أن الحلول أيضاً لا تبدو بعيدة المنال .

والنقدية والأعمال الإبداعية. ففي حين تجنح الدراسات العلمية باتجاه الملكية الجماعية، أو على الأقل المشاركة الثنائية أو الثلاثية وتعطي انطباعاً بالعمل الجماعي وباستمرارية البحث العلمي من جيل إلى جيل وربما كذلك من جامعة إلى جامعة ومن أمة إلى أمة، فإن الوضع في حقل الإنسانيات -ولاسيما في الإنتاج الأدبي والفني- يختلف اختلافاً بيّناً، إذ يشتدُّ الإلحاح على فردية الإبداع والتميز الخاص وأحياناً الطفرة والمخالفة. ويختلف هذا الأمر من حالة إلى حالة.

ولو انتقلنا من الغرب إلى الشرق أو إلى المنطقة العربية بوجه خاص فسوف نجد أن مشكلة الفردية في التأليف الأدبي والفني والإنسانيات بوجه عام تأخذ شكل ظاهرة متأصلة مصحوبة باعتداد واعتزاز، إلى حد أن فرص التعاون والتشارك تبدو ضئيلة بل غير مرغوب فيها أصلاً. وقد تأخذ هذه الظاهرة شكلاً مرضياً أحياناً يتمثل في تضخم الأنا الباحث/المبدع والجنوح إلى إلغاء الآخرين. إلا أن التطورات الأخيرة تشهد إقبالاً شديداً على حقوق المؤلف أو المبدع. وقد سُنت قوانين واضحة لحفظ الملكية الأدبية في معظم البلدان العربية، وتضمنت أيضاً حقوق الترجمة.

ويلاحظ في الغرب أن هذا الفرق يكاد يأخذ شكلاً مؤسسياً. إذ إن شروط البحث العلمي ومتطلباته وبيئته تدفع دفعاً إلى التعاون والتشارك، ومعظم المشروعات البحثية أو المشكلات العلمية تحتاج إلى الخدمات التشاركية والجهود المتضافرة لعدد من الاختصاصيين في حقول مختلفة، ويصعب أن ينهض بأعبائها الباحث الفرد. ثم إن أساليب تمويل البحث العلمي وشروطه تكاد تحتم مثل هذا التشارك. فمن الصعب على الباحث الفرد أن يجري بحثاً لحسابه الخاص، وهو يحتاج

إلى بنية تحتية من مخابر وتجهيزات ومكتبات متخصصة ومساعدين وفنيين مدربين، كما يحتاج إلى دعم مالي ليغطي التكاليف الباهظة للبحث العلمي ؛ وهي تكاليف تفوق بكثير تكاليف البحث في الإنسانيات عامة والدراسات الأدبية بوجه خاص. ويترتب على ذلك كله أن ملكية البحث تؤول عادة إلى مجموعة أو مؤسسة أو أكثر من شخص واحد. ثم إن النتائج العلمية مسجّلة بدقة لصالح مكتشفيها ؛ وكل بحث جديد لا بد أن يبدأ من حيث انتهى الآخرون في حين أن البحث الأدبي غالباً ما يتجاوز هذه الناحية، وفي بلدان كثيرة في الشرق بوجه خاص يجري تجاهل أبحاث محددة، أو الزعم بعدم الاطلاع عليها، وهي آفة قائمة ويصعب إنكارها. ويضاف إلى ذلك كله أنه من تقاليد البحث العلمي في المؤسسات والجامعات الراقية أن يشار بالتقدير إلى الجهات المانحة، والجهات التي قدمت التسهيلات ولاسيما البنية التحتية للبحث كمراكز البحوث والمختبرات المتخصصة. كما أنه يجري عادة اعتبار الأستاذ المشرف على أي بحث أو رسالة جامعية شريكاً في البحث ويسجل اسمه مع اسم الباحث الفعلي، وهذه الممارسة موجودة في حقل الإنسانيات ولكن على قلة.

وفي بلدان الوفرة بالذات يلاحظ أيضاً أن أسلوب التمويل يختلف بين العلوم والإنسانيات. فالباحث العلمي يتمتع بمنح تمويل لإنجاز بحث محدد research funding ولذلك لا يستطيع تجاهل هذا الأمر، بينما الباحث الأدبي غالباً ما يستند إلى منح أو بعثات عامة أو تمويل شخصي. وعلى الرغم من أن المشرف على الباحث في حقل مثل النقد الأدبي أو تاريخ الفن أو اللغة الإنكليزية يقوم بأعمال وجهود لا تختلف كثيراً عما يقوم به المشرف العلمي فإنه من النادر أن يسجّل المشرف كمؤلف مشارك، وحتى في حالات خاصة يقدم فيها المشرف

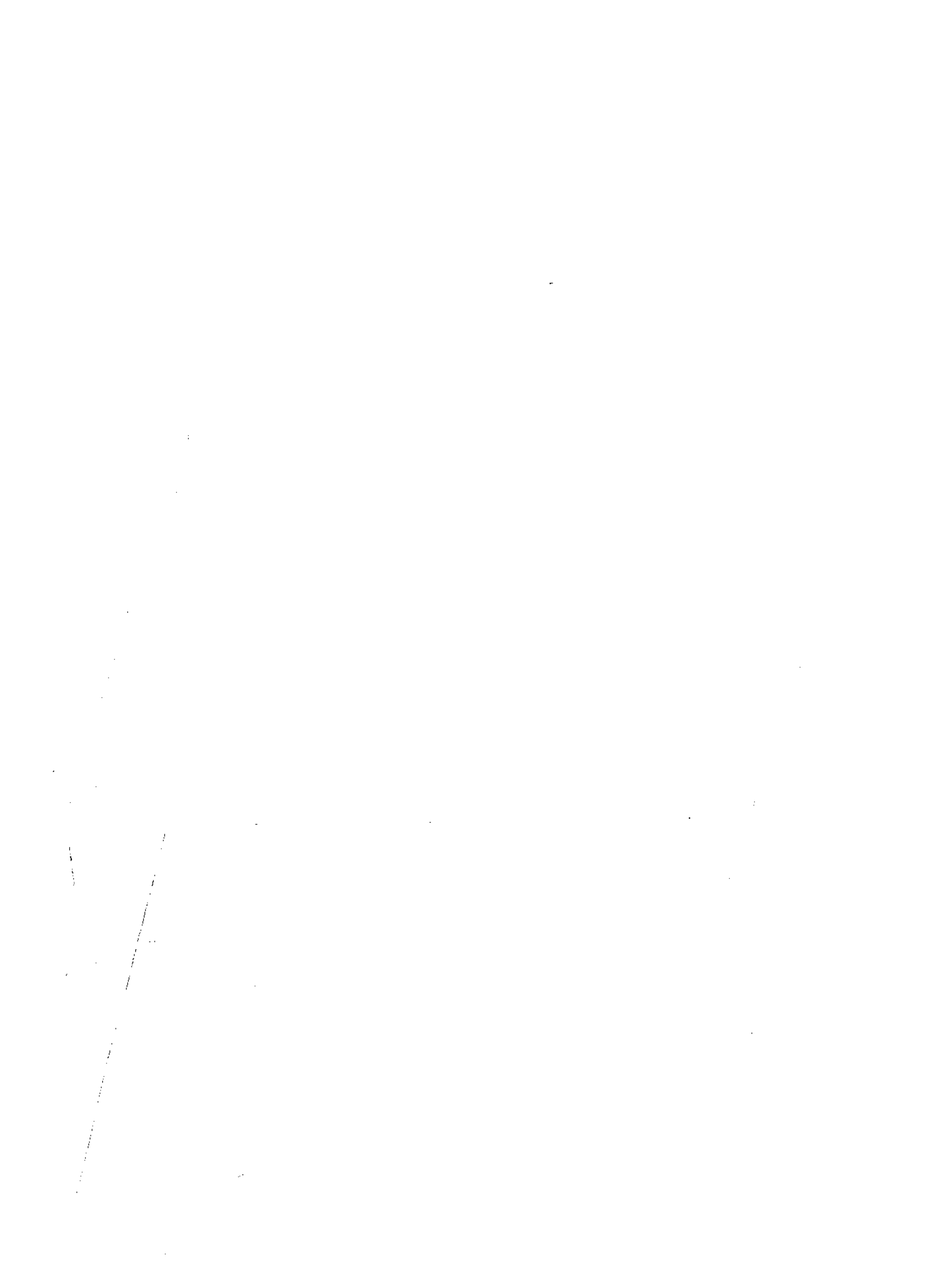
تسهيلات بحثية من صنعه وإرشادات معرفية ومواد مرجعية من مكتشفاته، فإن مبدأ المشاركة لا يظهر على واجهة البحث ويُكتفى بالاعتراف به في المقدمة.

وبالطبع يعود الفارق إلى اختلاف في طبيعة العمل إلى جانب الاختلاف في الشروط المالية والتجهيزية. ومع ذلك يلاحظ في الدراسات الإنسانية ميل إلى المبالغة في مفهومات الأصالة والتفرد والاكتشاف والاستقلالية الشخصية، ربما في أحيان كثيرة على حساب الاعتراف الصحيح بعلاقة البحث المنجز بغيره من الأبحاث التي سبقته أو جاورته.

ويلاحظ أن تقانة الطباعة ونُظم نشر الكتاب والدوريات ساعدت تاريخياً على تأكيد فردية البحث في مجال العلوم الإنسانية، فكل حقيقة أو قطعة من المعرفة تأخذ شكل كتاب أو مقال موسوم باسم صاحبه وبادعاءات الأصالة. ومن المنتظر أن يكون للنص المفرّع تأثير عكسيٌّ في هذا المجال لأنه قائم على إلغاء مبدأ النص المعزول في شكل كتاب أو مقالة. فهو نص مفتوح لمختلف الاحتمالات وأحياناً كثيرة المشاركات ولاسيما من القارئ/المستعمِل الذي يشارك عملياً في تشكيلها. وكذلك لا يحمل النص المفرّع ارتباطات النص المطبوع في شكل كتاب من ناحية التكلفة المالية والشروط الطباعية والإخراجية والتسويقية والحاجة إلى حماية الحقوق المالية التي تكمن وراء إعلان الملكية الفكرية.[١٦] فكأن النص المفرّع سيفتح الطريق لإلغاء الفروق القائمة بين العلوم والإنسانيات في مجال الحقوق الفكرية ويوجه الجهود إلى معالجة مجالات الابتكار والتفرد والأصالة وبالتالي حقوق الملكية الفكرية بطريقة جديدة تلاحظ الشروط المالية والتقنية للنصوص التكوينية من جهة والطبيعة الجماعية والتشاركية لطريقة التأليف الجديدة. والحق أنه في السنوات القليلة الماضية ظهرت في الغرب بحوث كثيرة

وثارت مجادلات عديدة حول هذه المسألة التي لا نحسّ بحدتها في البلاد العربية لأن حقوق الملكية في الأصل مستباحة ومهدورة على جانبي نهر المعرفة، فالاتفاقات البسيطة التي أبرمت بشأن حقوق المؤلف لا تجد من أولي الأمر من يتحمس لوضعها موضع التنفيذ مع الاعتراف بوجود تقدّم مطّرد ابتداء من مطلع القرن الحالي، ولاسيما بعد أن دخلت بلدان عربية كثيرة في منظومة معاهدات الملكية الفكرية. وينطبق ذلك على حقوق الترجمة التي أدت المبالغة فيها الى حرمان المستهلك العربي من غزارة الترجمات.[§٤]

4 § . هذا الموضوع شائك، وقد حضر كاتب هذه السطور ندوات ومؤتمرات تعالج مشكلة حقوق الترجمة، وتبيّن أن استيراد المؤلفات باللغة الأصلية يشكل عبئاً على مستهلك الكتاب في البلدان النامية، ولولا الدعم الحكومي لكان استيراد المؤلفات من الخارج شديد الصعوبة.



الفصل الثالث

النص المفرّع : ارتيادات تربوية
في مقاربة الظاهرة الأدبية

٢. ٣. ١. النص المفرّع والتدريس الأدبي

من المعروف أن الطريقة الجديدة في كتابة النص غير السطري أحدثت ما يشبه الثورة في عالم التربية رغم قصر مدة التجربة، وتكاد تعتبر فتحاً جديداً في مجال تنمية الابتكار واستثارة طاقة الإبداع لدى الدارسين والباحثين. وقد كتب حتى الآن الكثير في هذا الموضوع، ويمكن القول إن المؤسسة التربوية كانت أكثر حماسة من المؤسسة الأدبية للإفادة من النص المفرّع والنص المرفل. وبنتيجة التطبيقات التي تمّت حتى الآن بدأ التربويون يعبّرون عن تفاؤل أكبر

بتحقيق حلمهم الدائم بتنمية روح الابتكار والكشف والتفوق من خلال المبادرة الفردية للدارس والاندماج الكلي في مجال الدراسة المعنيّة.(١٧) ذلك أن التسهيلات المتعددة المتجاوزة لحدود الأنظمة المعرفية والمستفيدة من مختلف التقنيات السمعية البصرية الحركية (من اللوحة إلى الفيديو) أصبحت الآن تحت تصرف المدرس والدارس، بحيث يمكن القول إن مفهومات الوسائل المعينة ووسائل الإيضاح حين تقاس بسرعة منجزات النص الجديد تكاد تصبح أشبه بسرعة السيارة مقارنة بالطيارة. ذلك أن النص التكويني(§٥) (المفرّع هايبرتكست والمرفّل هايبرميديا) يقدم وسائل أكثر كفاءة وأكثر غنىً في مجال تطوير مواد التدريس وحفظها وربطها بعضها ببعض وتوظيفها من أية وسائل عرفتها الإنسانية في السابق. ويكفي أن نعلم أن مهمة تطوير أساليب التدريس وتحضير الدروس كانت دائماً عملية متعبة ومستهلكة للوقت والجهد، وكانت مشكلتها مزدوجة من ناحية أن هذه الجهود كانت توظف لكل درس بمفرده، ولكل مدرس بمفرده، وكانت الإفادة من هذه الجهود المفردة خارج مناسباتها وخارج إطار أصحابها محدودة، مع أن كل جهد يحمل في العادة كثيراً من الخواص المشتركة، وبفضل النص التكويني يكاد ينتهي العصر القائم على جهد كل درس أو مقرر بمفرده وكل مدرس بمفرده، ويبدأ عصر جديد تكون فيه هذه الجهود جاهزة لخدمة دروس ومقررات مختلفة ولخدمة مدرسين ومدربين في مؤسسات مختلفة. وبالطبع يحتاج إعداد مثل هذه البرامج إلى وقت أطول وكتابة تشاركية، ولكنها توفر جهوداً فردية مضنية بالإضافة إلى أنها تحسب حساباً قوياً لإمكانية

§5 . سبقت الإشارة إلى أن النص التكويني هو مصطلح عربي يشمل مفهومَيْ المفرّع والمرفّل، وهو أكثر وروداً في الدراسات التربوية، وسوف نعتمده في الفصل الحالي ذي المضمون التربوي.

مشاركة مستعملي البرامج في تكوين النص أو تغيير التركيز على نقاط استناده بالطريقة التي يشاؤون.

وعلى الرغم من أن هذه الآفاق الجديدة تخصّ العملية التعليمية بوجه عام، فإنه يبدو لنا أن التدريس الأدبي يمكن أن يكون المستفيد الأكبر من هذه الفرص الغنية ولو لسبب بسيط هو أنه حتى الآن ظلّ الأكثر اعتماداً على أساليب التلقين التقليدية وعلى المادة القولية، بل ربما أمكن القول إنه ظل الأقل قدرة على استثارة الذائقة الجمالية لدى الدارسين لأنه ببساطة يحاول التوصل إلى أسرار الجمال بعدّةٍ جمالية معتمدة على بعد واحد هو البعد القولي اللغوي. ويمكن اعتبار هذا الموقف الأحادي من بين أسباب ظاهرة العزوف التدريجي عن الجماليات الأدبية لدى الأجيال الناشئة، وهي شكوى متداولة في أوساط العاملين في مجال التدريس الأدبي والكتابة الأدبية.

وهكذا إذن يمكن للنص التكويني أن يعوّض النقص الحاصل في المعدات التربوية للتدريس الأدبي ويخفف من وطأة المنافسة الشديدة وغير المتكافئة التي تعاني منها المؤسسة الأدبية بوجهٍ عام في خضم التصاعد المستمر لأهمية الفنون التشكيلية والحركية المختلفة، ولاسيما المسلسلات التلفازية والصور المتحركة بأشكالها المختلفة وتقنياتها المتطورة باستمرار.

وبالطبع لا بد أن يقود هذا الكلام إلى موضوع التعليم ذي التداخل التخصصي interdisciplinary والدعم الذي بدأ يتلقاه من خلال النص التكويني. ومن المعروف أن التعليم ذي التداخل التخصصي كانت له زهوته خلال العقود الثلاثة السابقة ولكنه بدأ يواجه بصعوبات تحدُّ من انتشاره، إلى درجة أن هناك

جامعات عديدة في البلدان النامية، والبلدان العربية بوجه خاص، تراجعت عنه مجدداً وعادت إلى النظام السنوي التخصصي التقليدي. وبعضها لم يتراجع عنه رسمياً، وإنما أدخل عليه تعديلات جسيمة كادت تفرغه من مضمونه تحت ضغط الضرورات المالية أو العجز التنظيمي. وفي الغرب أيضاً، وفي الولايات المتحدة التي تعتبر المهاد الأساسي لتجربة التعليم ذي التداخل التخصصي، يلاحظ وجود شكوى مزدوجة من هذه التجربة:

الأولى نظرية ناجمة عن التخوف من أن تكون تجربة تداخل التخصصات أفقياً قد جنت على التعمق التخصصي الضروري جداً لتطبيقات الحياة العملية والصناعية، وربما الفكرية أيضاً.

والثانية الشكوى التنظيمية والتنسيقية والمالية، إذ إن هذه التجربة ترتّب التزامات فوق عادية على المؤسسات التعليمية بحيث اقتضت أحياناً أن يتولى المقرر الواحد أكثر من مدرس، كما جعلت الأقسام الأكاديمية مشغولة دائماً بالمنازعات حول الأولويات في طرح المقررات التخصصية وكذلك في تحديد مفردات المقررات المناسبة لكل تخصص رئيسي. ومن الواضح أن النص التكويني يمكن أن يضم جهوداً جماعية وأن يؤلف بطريقة تنسيقية فائقة الدقة، وبالتالي أن يُعَمم على المؤسسات التربوية المعنية بحيث يوفر تكرار الجهود سواء لدى الفرد الواحد في ممارسته لعدة مقررات أم لدى مجموعة الأفراد الذين لهم علاقة بمقرر معين. فجهود الجميع في هذه الحالة قابلة للتحويل والتوظيف ولا تذهب هدراً مع انتهاء مناسبتها الآنية.

ومرة أخرى تبدو لنا حقول الدراسة والتدريس في الأدب هي الأكثر حاجة إلى

مثل هذه التسهيلات بسبب فقرها في الوسائل المعينة والإفراط في الفردية لدى القائمين عليها وما يتبع ذلك من البلبلة والتشتت، وربما أيضاً بسبب الانخفاض الملحوظ في مستوى إعداد المدرسين الجدد، الذين قد تؤلف البرامج الجاهزة لهم فرصة للتعويض عما يكون عندهم من نقص في الإعداد.

وفيما يلي خلاصة لمميزات النص التكويني في إطار النظام ذي التداخل التخصصي، منظوراً إليها من زاوية الدراسات الأدبية.

٢. ٣. ٢. خلاصة: مميزات النص التكويني في تدريس الأدب

- إمكانية تمثيل المستويات المتعددة للعوامل المكونة للنص الواحد والمؤثرة فيه.
- إمكانية التركيز على مستويات دون أخرى حسب سياق الكلام أو طبيعة الجنس الأدبي المدروس بين رواية أو شعر أو مقالة الخ..
- إمكانية اختيار الطلاب للتوسع الشخصي من خلال العوامل التي تناسب اهتماماتهم أكثر من سواها، أي بالاعتماد على أنفسهم، بل باقتراح مبادرات صادرة منهم استناداً إلى طبيعة مواهبهم وأفق تطلعاتهم المستقبلية.
- إمكانية التمثل الملموس لفاعلية المؤثرات من خلال الصوت والصورة والحادثة المشخصة.
- توفير جهود كبيرة على المدرس، ومشاركة أوسع للطالب، وكذلك استمتاع حقيقي بالموضوع بدلاً من التلقين الممل.

- تحقيق مبدأ التنوع من خلال الوحدة في العملية التربوية، إذ أن تصنيع النص (إعداده) ألكترونياً يكون مشتركاً ولكن نقاط الاهتمام تختلف حسب ظروف كل مساق دراسي وحسب الإعداد الخاص للمعلم.

- تحقيق المبدأ التربوي الذهبي وهو استثارة اهتمام الطلاب وفقاً لمقدراتهم وإمكاناتهم واهتماماتهم واستعداداتهم. بحيث يعطى المتفوق فرصة الانطلاق في مغامرة الكشف والارتياد، ويعطى غير المتفوق فرصة التكيف وقتاً وجهداً مع استطاعته التحصيلية.

- شحن الذائقة الأدبية الكامنة في الكيان الداخلي للمتلقي، ومنحه فرصة لامتحانها وممارستها من خلال جماليات متجاوبة مع إيقاع العصر، أي مع نشاطاته البديعية والجمالية والترفيهية المختلفة (الصوت والصورة والحركة في تركيب كلي متساوق، وأخّاذ، وبعيد عن البطء والسكونية)، أي أكثر تجاوباً مع روح العصر ومع سرعة الإيقاع الداخلي للأنظمة المعرفية الأخرى المجاورة للظاهرة الأدبية.

- وبالنتيجة إعطاء النص فرصة التألق على مستويات مجاورة للمستوى اللغوي ومضافة له طبعاً كالمستوى السمعي واللوني والحركي، مما يؤدي إلى عرض غناه الحقيقي المركب وعدم حصره في بعد واحد، بل إلى عرضه بطريقة نامية ربما تذكر بمصطلحات كولردج حول الوحدة العضوية للنص من خلال تشبيه النبتة النامية الذي جرت إليه إشارة سابقة، ولكن هنا برفول أغنى وإيقاع أقوى وحركة ذاتية أسرع.

- وبالطبع تأتي فترة بعد ذلك يمكن أن تتجلى فيها انعكاسات هذه التجربة على سيكولوجية عملية الإبداع نفسها، بحيث يحقق النص نفسه في

أثناء المخاض الإبداعي تفجراً داخلياً أشبه بالانشطار النووي، وربما قريباً مما حلم به رولان بارت، أي تفجراً يعكس حقيقة الغنى النفسي أو الفني الهائل الذي تزخر به الذات المبدعة في أعماقها الكامنة.

- وهناك فرصة تفحص التناص بطرق سهلة ومدروسة يمكن أن تضع الدارس الأدبي في جوّ ولادة النص الجديد من خلال النصوص السابقة له أو المماثلة له في الحافز والتجربة، وسوف يجري التوقف عند هذه النقطة المهمة فيما بعد.

- ثم إنه انطلاقاً من حقيقة النص الأدبي الذي يختزل معنى الحياة وتجربتها في كلمات، يمكن القول إن الأدب بطبيعته هو ذو تداخل تخصصي لأنه يتناول ظواهر الحياة في علاقاتها الفردية والجماعية، وفي مستوييها الداخلي الشعوري واللاشعوري، والخارجي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما أن الأدب ذو علاقة معرفية متينة ومتداخلة بالأنساق الأخرى كالفنون والتاريخ والعلوم النفسية والاجتماعية وغيرها. ولذلك يكون ما ذكر سابقاً من مزايا النص التكويني في حل مشكلة التداخل التخصصي منطبقاً بدرجة أَوْلى على حالة الأدب إنتاجاً وإبداعاً ودراسة، وربما استهلاكاً أيضاً. وهذا الكلام يقودنا بالطبع إلى تصور مقدار ما يمكن أن يقدمه النص المفرّع بالذات لنسق معرفي مثل الأدب المقارن قائم على التعددية والتشعب والتبادلية، ومقدار ما يمكن أن يقدمه من عناصر لتكوين الإطار التكاملي الذي يبحث عنه دارس الأدب المقارن دائماً من خلال ركام التنوع والاختلاف والتركيبية والتأثيرات المتداخلة والنصوص المتواصلة أو المتماثلة.

٢. ٣. ٣. «سياق ٣٢ Context» مثال حيّ

ولنأخذ مثلاً من التطبيق الحاصل الآن في مجال التدريس الأدبي الذي يعدّ مهماً في نطاق الدراسة الحالية. ففي مشروع (سياق ٣٢ Context) الذي يجري كثيراً الاستشهاد به في الكتب المتعلقة بالنص التكويني، تمّ تطوير التعريف بالأدب الإنكليزي، تلبية لحاجات المدرسين والطلاب، بحيث لا يقتصر على الإنتاج الأدبي في بريطانيا بل يشمل الإنتاج الأدبي المكتوب بالإنكليزية في مناطق أخرى من العالم. وحتى تلك المواد التي كان يصعب التوصل إليها في الماضي، مثل إنتاج الأدباء الآسيويين والإفريقيين الناطقين بالإنكليزية، أصبحت الآن ممكنة الدمج مع المشروع الرئيسي، فمثلاً يمكن إعداد نصوص للكاتب النيجيري الحائز على جائزة نوبل للآداب وول سوينكا Wole Soyinka ووصلها مع فقرات المشروع الأصلي حسب الحاجة. وهكذا يمكن وصل قصائده عن يوليسيز مع رواية جيمس جويس، ومع قصائد لتنيسون وللشاعر الأسترالي المعاصر أ. د. هوب A.D. Hope في الموضوع نفسه، على حين أن قصائد سوينكا عن غوليفر يمكن أن توصل بكتاب سويفت Swift المعروف بـ «**أسفار غوليفر Gulliver`s Travels**»، وهو قصة خيالية طريفة من باب الفانتازيا لقيت قبولاً واسعاً في تاريخ الأدب الإنكليزي وجرى اقتباسها وتطويرها على مرّ الأيام بأشكال مختلفة لتناسب مختلف الأذواق والأعمار. وكم سيكون مدهشاً لو كان بمقدور القارئ/المستعمل عن طريق النص المرفّل أن يتصفح هذه المستويات على هواه وأن يستفيض في متابعة بعض النواحي التي يمكن أن تثير اهتمامه أكثر من سواها. بل ربما كان له أن يضيف ويعدل ويشارك في نسخة عصرية من هذه الأسفار البديعة.

الفصل الرابع

النص المفرع في خدمة النقد
ونظرية الأدب والإبداع

٢. ٤. ١. تسهيلات تقنية في المعلومات ومعالجة النصوص

يشكل النص المفرع مصدراً غنيا للنقد الأدبي ونظرية الأدب لأنه يجمع أشكالاً مختلفة من النصوص والمقارنات والترابطات من شأنها أن تعين المنظرين والدارسين المتمرسين في فعالياتهم التنظيرية والإجرائية. وتلك الإمكانية الكبرى التي يوفرها من خلال الوصل بين مقاطع النص، ومن خلال الربط مع النصوص الأخرى، ومن خلال الإيضاحات والتفسيرات المرافقة، كل ذلك يمكن أي يحدث تغييراً جذرياً تطبيقياً ونظرياً في طريقة عمل الباحث الأدبي وكذلك في حصيلة هذا العمل.

وبالطبع يحتاج الأمر إلى إعداد دقيق وشامل. وما يجري حتى اليوم هو أن الدارسين يقومون بإعداد نص أصلي يحللونه على أساس بنيته الداخلية، ثم يربطونه مع نصوص أخرى، قد تكون أصلية primary أو ثانوية secondary (ثانوية بمعنى أنها نصوص للدارسين تتضمن تعليقاً على النصوص الأصلية). وهذه النصوص التي يتعامل معها الدارسون والنقاد والمعلمون تكون في الأصل (أي في الطرق السائدة حتى الآن) معزولة فيزيائياً بعضها عن بعض، ويعتمد المشتغلون بها على سلسلة من الآليات التي تومئ إلى العلاقات بينها أو تدل عليها أو تشرحها. وهذه الآليات قد تتمثل في الإشارة العابرة إلى هذه النصوص الأخرى، أو تسميتها في الحواشي بشكل واضح، أو تصنيفها في القوائم الببليوغرافية.

والدارس الذي يُعِدُّ النص الأصلي يحيل إلى هذه العلاقات النصية، ويأخذ القارئ هذه الإحالات على أنها مفاتيح لأنواع من المواقف تجاه النصوص الأصلية. إن الحواشي بمختلف أشكالها، شأنها شأن الأشكال الأخرى للمرجعيات الدرسية، تدفع القارئ دائماً إلى الانتقال من النص الأصلي والاشتغال بنص آخر بعيد عنه فيزيائياً، وكل أنواع هذه الارتباطات والتعليقات يتطلب جهداً طويلاً ويسبب بطئاً في الإنجاز.

إلا أن تكنولوجيا تعدد الوسائط والنص التكويني سوف تحدث تغييراً جذرياً على هذه الطرائق. ففي البدء تتغير تجربتنا في التماسّ مع النصوص تغيُّراً ملحوظاً. وبدلاً من التقيد بنص منضّد على سطح ثابت (النص السطري linear) فإننا نلتقي الآن بالصورة الفعلية لنص على الشاشة يختفي وراءه عدد لا حدّ له من

النصوص الأخرى. ويحتوي عالم النص هذا على مكونات بصرية أبعد من الكتابة وهي الرسوم البيانية والصور والتشخيص. ويمكن لخبراء النص التكويني وأهل النقد أن ينتجوا من المواد المتوافرة نصوصاً أساسية جديدة بحيث يستمر وَعيُنا بإمكان توالد نصوص أخرى دائماً من خلال شبكات النصوص القائمة، ربما جزئياً على الطريقة البارتية (رولان بارت)، ذلك أن الأداء المستقبلي للنصوص سوف يمدنا بشبكات من المشاهد ومخططات الأشكال والرسوم البيانية تسمح بمتابعة كل الوصلات المتعلقة بما هو معروض للقراءة؛ والشاشات الكبيرة ستسمح في المستقبل بعرض صورة النص مكبرة، ومعها أعداد من الوثائق المتعلقة به في وقت واحد. ولعله من المفيد هنا أن نتصور الفرق بين الوصف اللغوي الجغرافي لمنطقة معينة مثلاً ومشاهدة خارطة بتضاريسها النافرة وألوانها مع القدرة على تحريكها وتكبير أجزاء منها، أو تركيز بؤرة الاهتمام على جانب دون آخر.

وحين تتكامل بيئة النص المرفّل، من المنتظر أن تتغير طريقة الباحِثين والنقاد وكذلك المبدعين في إنتاج النصوص الأساسية أو الثانوية. وأبرز ما سوف يتغير هو طريقة اقتباس النصوص أو الاستشهاد بها. ومرة أخرى نضرب المثل بـ «**يوليسيز**» لجيمس جويس.

فكم تبدو مصطنعةً طريقة العرض السطرية السكونية (الستاتيكية) الأسيرة لسياق الزمن القِرائي أمام بيئة الهيبرميديا المرفّلة بشبكات العلاقات والأشكال والوصلات والوثائق ذات العلاقة. إننا نقترب من حقيقة ما تعرضه هذه الرواية أكثر فأكثر كلما اكتملت بيئة الهيبرميديا.

ومن الناحية التقليدية درج نقاد الأدب على دعم مناقشاتهم واجتهاداتهم بنقل كتلة من نصٍ أصلي من سياقها وربطها بسياق آخر وهو سياق نصهم النقدي، ذي البنية النصية المتسلطة. ولكن النص المفرّع يخفف من تعسفية نقل الكدسة (الكتلة) من سياقها النصي. بل إنه يزيل جانباً كبيراً من العزلة المفخمة للكتاب المطبوع. فهو اذن واسطة نشر جديدة من شأنها أن تجعل النشر أقرب إلى عملية اتصال أو مشاركة بشبكة. إن الكتاب المنشور سرعان ما يدير ظهر دفتيه للمراجعات النقدية المتعلقة به ويتخذ لنفسه وجوداً نقدياً خاصاً به مخلفاً وراءه كل ما قيل فيه من مراجعات. أما النص المفرّع بالمقابل، فإنه لا يسافر عبر سحب المجد المصطنع وإنما يسحب معه تراثه النقدي كاملا بسلبياته وايجابياته. ويمكن للقراء (المستعملين) أن يضمروا هذه المادة النقدية إذا رغبوا، ولكنها تظل هناك رابضةً منتظرة الفرصة لتطل كلما عنّ لقارئ أن يطلبها.

ثم إن الوصل الألكتروني ينتظر أن يفيد الإنتاج الأدبي والنقدي بطرق أخرى أيضاً. إن إضافة الوصلات لمفهومنا الأساسي للنص سوف يؤدي إلى بزوغ مفهوم جديد للنص الأدبي؛ إذ يمكن للمنتج أن يقدم نصاً يقوم كيانه الأساسي أو الكلي على الوصلات. وبالطبع مثل هذه الممارسة معروفة في تاريخ التأليف التقليدي والتجميعي غير البحثي، فكثير من النصوص التي حازت على إعجابٍ لا بأس به لم تكن سوى تجميع لنقاط وأفكار سبق إليها مؤلفون آخرون. وقد عرض الناقد ولتر بينجامين مرة بطريقة نصف هزلية أن يؤلف كتاباً كاملاً من الشواهد المقتبسة. إلا أن هذه الكتابات التجميعية تأخذ في ظل إمكانات النص المفرّع شكلا جديداً من التكامل والصقل ووضوح المرجعية.

والحقيقة أن هناك مناقشات دائرة في الغرب حول المدى الذي يمكن أن تذهب إليه لعبة التفريع هذه بالقياس إلى فوائدها ومخاطرها. ويلاحظ لاندو أن المؤلفين التكوينيين يواجهون ثلاث مسائل أساسية في هذا المجال هي:

الأولى: كيف يستطيعون توجيه القراء ومساعدتهم على القراءة بكفاءة وبمتعة؟

الثانية: كيف يستطيعون أن يحددوا الحدّ الذي يجب أن تقف عنده الوصلة؟

الثالثة: كيف يستطيعون أن يساعدوا القرّاء الذين يدخلون في نص جديد على الشعور الفوري بالاطمئنان؟

ويضيف لاندو: ولو مثلنا لذلك بالسفر يمكن أن نقول إن المشكلة الأولى تخص معلومات الملاحة التي تلزم المرء لكي يشق طريقه بين المواد، والثانية تخص معلومات الإقلاع أو الخروج، والثالثة تخص معلومات الوصول أو الدخول. وفي كل حالة يتوجب على صانعي مواد النص التكويني أن يقرروا ماذا يحتاج القراء لمعرفته عند نهاية كل وصلة حتى يتمكنوا من الاستفادة مما يجدونه هناك.(١٨)

وهنا يمكن أن نتذكر التجربة القديمة في تسطير الحواشي أو تدويرها حول النص الأصلي، وكانت هذه الممارسة دارجة جداً في التأليف العربي، وأحياناً كانت هناك ملاحظات فوق الحواشي، بل كان الشرح في بعض الأحيان يكاد يفوق في أهميته وتفصيلاته النصوص الأصلية، كما كان الشأن في شرح الزبيدي المطول **للقاموس المحيط**: «**تاج العروس في شرح القاموس**». وهناك أيضاً الشروح والتفاسير والتلخيصات العربية على هامش الكتب الفقهية واللغوية والبلاغية، والكتب اليونانية ذات الطابع الفلسفي بوجه خاص، والتي استفاد

منها الأوروبيون كثيراً في عملية نقل الحضارة إبان العصور الوسطى. وربما كان ممكناً أيضاً في هذا الصدد ذكر الترجمات العربية المشروحة لكتب أرسطو، ولاسيما كتابه «**فن الشعر**». وليس المقصود بالإشارة هنا الزعم أو الإيحاء بأن العرب سبقوا إلى تقنية النص المفرّع، ولكن لنؤكد أن الأسس التي بنيت عليها طريقة النص المفرّع، من ناحية إعادة إنتاج النص عن طريق الشروح والاستدراكات والملاحظات والوصلات وربما أيضا الاستطرادات لم تكن غائبة عن الذهن العربي القديم، بل كانت ممارسة يومية ذهب فيها العرب مذاهب، وأنتجوا أشكالاً من النصوص والنصوص الثانوية راقية جداً، وجميلة أيضاً من الناحية الشكلية ولاسيما في مخطوطات العصور المتأخرة.[§٦]

***

والخلاصة أن التطورات المقبلة في حقل النص التكويني ستسمح بإعداد برامج شديدة التعقيد يمكن أن تنطوي على كل ما يخطر ببال القارئ من خواطر لها صلة قريبة أو بعيدة بالنص المدروس، وتكون بشكل وحدات متصلة بالبرنامج أو النص الأساسي، مع تنظيم طريقة الطلب، بحيث يتمكن كل قارئ من الإفادة من النص حسب حاجاته الآنية ومقدرته وإمكاناته.

ورحم الله المتنبي، فكأنما كان يرى النص المفرّع ببصيرته الثاقبة حين قال في وصف نصه:

ولكن تأخذ الأفهام منه ... على قَدْر القرائح والعلوم

---

§ 6 . انظر تفصيل هذه النقطة في الفصل الأخير من هذا القسم بعنوان : 2. 6. 1. «فن الشروح والحواشي عند العرب... ».

٢. ٤. ٢. تكنولوجيا النص والبيئة الفكرية المقبلة

بالطبع يجب أن توضع هذه التصورات المستقبلية حول النص المفرّع والنص المرفّل في إطار التطورات المقبلة المنتظرة في حقل تكنولوجيا المعلومات، والتي ينتظر أن تتجاوز المنجزات الحالية في مجالات قواعد المعلومات والتخزين والبنوك والاتصالات. وخلافاً لنمط المعلومات القائم حالياً على الحواجز والحدود ومراكز البث والمحطات المركزية، فإن عملية لا مركزة المعلومات يمكن أن تعطي كل محطة عمل فردية المقدرة على الاتصال بأي نتوء معلوماتيّ على الشبكة العالمية. وحتى القدرة على تخزين المعلومات ومعالجتها في محطات العمل من فردية وجماعية سوف تزداد بنسب فائقة خلال مدة قصيرة قد لا تتجاوز السنوات الأولى للقرن الحادي والعشرين، بحيث يتم التوصل الفوري البصري المباشر للمعلومات.[§٧] ومن هنا سوف تكون مجموعات العمل الأدبية والنقدية قادرة على تخطي كل الحواجز الجغرافية التي كانت تعيق عملها في السابق. وقد بدأ يظهر في البرامج الحاسوبية الجديدة زرّ button في القوائم يخدم إمكانات اللامركزية يسمى (الوصلة المفرعة hyperlink).

إن شبكة الحاسوب القائمة حالياً ومثالها (الإنترنت) يمكن أن تعتبر مجرد استعارة للتدليل على نوع بنية الهَيبرميديا الموّارة بالحيوية التي هي الآن في طريقها إلى التكامل. ومن عناصر الشبكة القائمة حالياً : البريد الألكتروني، تسفير الملفات file transfer، والتواصل عن بُعد بالصوت والصورة Conference، التوصل من بعد إلى قواعد المعلومات والتصرف بها. وهذه التسهيلات تسمح لكل دارس

§ 7 . لقد قامت الإنترنت بعملية الوصل الى كمٍ لا نهاية له من المعلومات عن طريق الوصلات.

فرد أن يكون موصولاً ببيئة دائمة التحرك لمصادر المعلومات، وبنتاج الدارسين الآخرين. وأصبح ممكناً الآن التوصل لأفضل طريقة للبدء ببحث ما، وهي الاتصال المباشر بمن خطوا خطوات في هذا المجال ومعرفة الحد الذي وصلوا إليه. وهناك مؤتمرات ألكترونية قائمة حالياً في مجال الدراسات الإنسانية مثل برنامج (الإنساني Humanist) تعالج مثل هذه الاستفسارات. وتُرى هذه البرامج من قبل مئات الدارسين، ومن المتوقع أن يكون عدد كبير منهم مستعداً للتجاوب وتدعيم إجاباتهم بما يشاء المستفسرون من أدلة. ومن هذا القبيل الاتصال المباشر للمستعمِل أو الدارس بمركز المحفوظات (الأرشيف) الألكتروني الذي يشبه طريقة مراجعة الأرشيف أو الفهارس في المكتبات.

ومن أمثلة البرامج التي تخدم الدراسة الأدبية والتي وُضعت موضع الاستعمال، الأرشيف النصّي الفرنسي المسمى Frantext الذي يضم في صيغة القراءة بالآلة حوالي مئتي مليون كلمة من النصوص، ثمانون بالمئة ذات طابع أدبي.

وهناك أيضاً المشروع الذي تتولاه رابطة اللغويات المحسَّبة computational في أمريكا، التي أنجزت قاعدة نصية تكاد تبلغ مئة مليون كلمة. كما أن (المنحة القومية للإنسانيات) التابعة للكونغرس خصصت منذ مطلع تسعينات القرن الماضي ميزانية للتخطيط من أجل «مركز نصوص الإنسانيات المقروءة بالآلة Center for Machine – readable Texts in the Humanities».[19] وفي بريطانيا أعدت منذ مطلع التسعينات مشروعات لتجهيز أهم النصوص الأدبية الإنكليزية الرئيسية ألكترونياً. وكانت العقبة الأساسية في وجه تصميم التجربة عند إنجازها للبث الفوري On line هي مشكلة حقوق الملكية الفكرية. وتبعت ذلك بحوث مستفيضة حول هذا الموضوع

ومثالها مشروع سياق Context ٣٢، للأدب الإنكليزي، وترد إليه إشارات عديدة في الدراسة الحالية.(§٨)

وهناك مشاريع أخرى عديدة تطل علينا يومياً، وقد تكون شبكة الإنترنت أنموذجاً لآلية الفيض الحر للمعلومات، وفي هذه الشبكة جوانب من الإنسانيات والنواحي اللغوية والأدبية لا يستهان بها.

٢. ٤. ٣. في التنظير الأدبي

يخيل للإنسان وهو يتابع منجزات النص المفرّع وتكنولوجيا النص الحديثة بوجه عام أن ما يجري بالفعل هو أشبه بتطبيقات تقانية أو حاسوبية للنظريات السائدة في النقد الأدبي من بنيوية وما بعد بنيوية وتفكيكية decomposition وتقويضية deconstruction، ومختلف الدراسات الموجهة سيميائياً.

وبالطبع لا ينتظر أن تدخل تكنولوجيا النص دخولاً مباشراً في الخلافات القائمة حول الشفاهية والكتابية والتناص والرمز والدلالة والبنية الخارجية والبنية الداخلية والسلطة والتمركز وغير ذلك، ولكنها لا بد أن تقوم بدور ترجيحي في مجال الخلافات والحوارات المختلفة الدائرة في الساحة الأدبية اليوم. ويلاحظ جورج لاندو، وهو من أبرز المنظرين للتلاقي بين النظرية النقدية المعاصرة والتكنولوجيا من خلال النص المفرّع، علاقة معطيات النص المفرّع بالنظريات النقدية الحديثة جداً، ويذكر بوجه خاص التأكيد الملموس الذي يقدمه النص المفرّع لنظرية جاك ديريدا في اللا تمركز والشبكة التفاضلية، ولفكرة ميخائيل

---

٨ § . نلفت النظر إلى أن هذه الإحصاء ات تعود الى السنوات الأخيرة من القرن العشرين . وبالطبع حدثت فيما بعد تطورات كبرى متلاحقة .

باختين حول تعددية الأصوات واللغات في النص، ولمفهوم رولان بارت للنص القرائي مقابل النص الكتابي، ولرفض ما بعد الحداثية للسرديات التعاقبية والمنظورات الأحادية، وكذلك لمسائل مثل التناص والانعكاسية الذاتية وسواها. ويردف قائلا:

«إن المتوازيات العديدة التي تربط بين النص المفرّع والنظرية الأدبية تتضمن عدة نقاط ذات أهمية، ربما كان أبرزها قائما في حقيقة أن النظرية النقدية تعِد (بتنظير) الهايبرتكست، والهايبرتكست يعِد بتجسيد جوانبه النظرية ومن ثم وضعها موضع الاختبار، ولاسيما تلك المسائل المتعلقة بالنصية والسرد وأدوار كل من القارئ والمؤلف أو وظائفهما».[٢٠]

وهذا يعني عند لاندو أن المنظرين النقديين الآن أصبحوا يمتلكون مختبراً إضافياً ملموساً لتفحص أفكارهم إلى جانب مختبرهم التقليدي المكون من النصوص المطبوعة. وهذا بحد ذاته يمكن بالطبع أن يفتح أفقاً لاستبصارات أعمق وأكثر دقة وأقرب إلى العلمية منها إلى الاستنتاجية التأملية.

على أنه من الحكمة أن نضع احتمالاً مفاده أن التطورات المرتقبة قد لا تقف عند حد ترجيح النظرات أو النظريات وإنما قد تخلق أو تساعد على خلق نظريات جديدة من شأنها أن تضيء بعض جوانب الإشكاليات المتعلقة باللغة[§٩] ودورها الاتصالي الحيوي في المجالات العامة وفي المجال الأدبي بوجه خاص، ونحن في عصر تلعب فيه التكنولوجيا دوراً تغييرياً تتضاءل أمامه النظريات والأيديولوجيات والفلسفة. ولكن المسألة لا تقف عند هذا الحد. بل إن هناك اعتقاداً

٩ § . لأخذ فكرة عن تطورات فهم اللغة من خلال التكنولوجيا انظر مقالة سليد المترجمة في القسم الثالث من الكتاب: ٣.٢.١.

بدأ يروج في أوساط المتحمسين لنظام الكتابة الجديدة يذهب إلى وصف النصية المفرعة (الهايبرتكستية hypertextuality) بأنها وعي نقدي يتطلب من الناس أن يراجعوا عاداتهم في التقرب الكلامي أو الكتابي من العالم وحقائقه، ويقودهم إلى أن يكشفوا النقاب عن ذلك الجانب المخبوء في الكتابة والكلام الذي ظل يسيطر على التفكير الإنساني ويوجهه بطريقة خفية على امتداد العصور الغابرة. وهكذا تصبح ممارسة الكتابة أكثر من مجرد نقلة تقنية من نص مطبوع إلى نص غير سطري، إذ من المنتظر أن تتمخض عن تقديم قراءة جديدة لأنفسنا وللعالم من حولنا، تبدأ من التطورات المرتقبة في حقل التحصيل المعرفي للأدب ويمكن أن تصل إلى حد إحداث تغيير جوهري في طبيعة تصورنا للظاهرة الأدبية وفي أشكال التنظير الأدبي، ولاسيما ما يتعلق بالنص والتناص، والقارئ والمؤلف، وأساليب السرد، ومقومات الشعرية أو الأدبية، فضلا عن طرائق التدريس الأدبي التي قطعت حتى الآن شوطاً باهراً من التطور.

وتؤثر الدراسة الحالية التي هي تعريفية ومبدئية، ألا تذهب بعيداً في الحديث عن أبعاد هذه المغامرة المعرفية والنظرية، وأن تكتفي بالخطوط العامة، وإن كانت -كما هو واضح من المجرى العام للنقاش- لا تقف موقفاً استبعادياً من هذه التوقعات، وربما كانت أقرب إلى الإيجابية مع مراعاة الحذر العلمي اللازم.

وفيما يلي بعض الأمثلة المطروحة حاليا والتي تنبئ بتطورات في مجال فهم أعمق للظاهرة الأدبية اللغوية ولطريقة قراءتنا لعلاقتها بالعالم من حولها.

٢. ٤. ٣. ١. الشفاهية والكتابية[١٠§]

ودون الدخول في تفاصيل المساجلة الكبيرة التي قامت منذ مطلع القرن حول الشفاهية والكتابية، يمكن القول إن تكنولوجيا النص المفرّع والمرفلّ قد تكون في طريقها إلى تحقيق التلاقي بين الكتابية والشفاهية، بمحاولتها التركيز على اللغة الطبيعية ومحاكاة البيئة الحية المرفلّة لطريقة التفكير في ذهن الإنسان. ونحن نذكر طبعاً ترجّح التركيز بين النص المنطوق والنص المدوَّن في البحث عن أساس اللغة، والمراحل التي مرّ بها هذا الترجح انطلاقاً من الموقف التقليدي الذي كان مغلقاً حول النص المدوّن، إلى موقف اللسانيات الحديثة المعاكس الذي أصرّ على أن النص المنطوق هو الأساس لأنه يتمتع بالحيوية الفورية والدينامية في مقابل البرود المنطقي السكوني للنص المدوّن، ثم انتقالاً إلى البنيوية الاجتماعية التي أعادت الاهتمام بالنص المدوّن استناداً إلى ما يعكسه من مضامين ودلالات اجتماعية ودوافع وظروف سياسية تحكمت في دوافع إبداعه وطريقة تشكيله. وفي ذلك يؤكد جاك دريدا أن النص المنطوق يمكن أن يكون تمثيلاً ثانوياً للنص المدوّن ويمكن للكتابة أن تكون نوعاً من (تشفير أو تكويد) المنطوق.[٢١]

وبالطبع تستمر الخلافات بهذا الشأن ويمكن للنص المفرّع أن يقدم نفسه حلاً (تكنو/فكري) لهذه المعضلة الأبدية ولاسيما من ناحية جانبها الأدبي، الذي سبق أن تعرّض له رينيه ولك في وقت مبكر وعالجه بطريقته الدقيقة المتوازنة من خلال النقاط التالية:

- دراسة الأدب الشفهي جزء متمم للبحث الأدبي لأنه لا يمكن فصله عن دراسة الأدب المدون.

---

١٠ § . الأرقام الرباعية المستوية تدل على عناوين فرعية جزئية.

- كان ولا يزال هناك تفاعل دائم بين الأدب الشفهي والأدب المكتوب، بل هناك استمرار بينهما لم ينقطع أبد الدهر.
- أثر الأدب المدوّن الرفيع في الأدب الشفهي أعمق التأثير. «وإن الأغاني الشعبية وقصص الجن والخرافات كما نعرفها هي في الغالب قريبة العهد بنا ومستقاة من الأدب الرفيع». أي أنها نسخ معدّلة ومحورة من أعمال أدبية معروفة.(٢٢)

ويبدو لنا أن النص التكويني ببعده عن السطرية والشكلية، وبالتصاقه باللغة الطبيعية وكذلك بامتداداته وتشعباته بين مستويي الشفاهية والكتابية يمكن أن يساعد في ردم الهوة بين الطرفين من خلال الاتجاه التفاعلي الذي سبق أن قدمه تصوّر رينيه ولك للمسألة وكذلك من خلال البيئة الفكرية الحيوية التي يقدمها النص المرفل بالذات الذي يقلل من وزن الفرق اللغوي بين الشفاهية والكتابية ما دام يضع النص في بيئته الطبيعية وربما الأنثروبولوجية والأسطورية والرموزية.(٢٣)

وهذه بالطبع مجرد تصورات قد تكشف الأيام عما هو أبعد منها، كما تدل المؤشرات الحالية، ولكن أيضاً قد تأتي بمفاجآت تلغيها، لأن النص المفرّع كما أكدنا أكثر من مرة في هذا البحث قد يكون ثورة في التفكير، ولكنه أيضاً قد يحمل كثيراً من آليات الخُلّبيّة والاستعراضية، التي ترافق المغامرة التكنولوجية في بعض الحالات.

٢. ٤. ٣. ٢. مسائل التعبير والترجمة

ومن الواضح أن تكنولوجيا النص تظهر اهتماماً شديداً بمسألة اللغة وبما يسمى اللغة الطبيعية على وجه التحديد. وقد بدأت تعالج قضايا عويصة مثل الغموض والشفافية وكيفية تأديتها، ومسائل الترجمة بين اللغات وإمكان التقابل أو عدمه، والفروق التعبيرية بين اللغات، بل في اللغة الواحدة بين بلدين متشابهي اللغة مثل بريطانيا وأمريكا. وهناك أيضاً قضايا المجاز والحشو واختلاف المصطلحات، وقلق الكتابة الأدبية في استخدام الكلمات المفتاحية والرموز. وقد سبق للسانيات الحديثة أن قطعت شوطاً جيداً في حل هذه المشكلات. ولكن المشكلة هنا أن لغة النص المفرّع الأساسية هي الإنكليزية/الأمريكية، ويكاد يتم كل شيء على أساس أنها ستبقى اللغة المعتمدة. على أن الأمريكيين أنفسهم -ويا للغرابة – هم الذين سبقوا إلى الإحساس بالمشكلة، إذ بدأت عندهم منذ أواخر الثمانينات بوادر معالجة مسألة ترجمة النص المفرّع نفسه إلى اللغات الأخرى. وقد طرح جون كيركمان هذه المشكلة بشفافية جذابة مبيناً كيف أن كتّاب النص المفرّع لا يتصورون وجوده بغير اللغة الإنكليزية. فيذكر مثلاً أن واحدة من أبرع كاتبات الحاسوب وأشدّهن تكريسا لهُ فوجئت مرة حين أخبرها كيركمان نفسه بأن نصّها سوف يترجم ويصدّر إلى أوروبة، وردت ببداهة قائلة:

«إلى أن ذكرت لي هذا الأمر، لم أكن قد فكّرت أبداً بأولئك الناس الذين تكون الإنكليزية عندهم لغة أجنبية».

ويضرب مثلاً آخر من هذه الكاتبة خلاصته أنها في محاولتها لتبسيط كلامها وتقريبه إلى القراء دون أن تتخلى عن الدقة قالت الجملة التالية غير القابلة للترجمة إلى لغة أخرى بما فيها العربية :

«... software is a fancy name for a computer program...»

وترجمتها الحرفية يمكن أن تكون على النحو التالي:

«إن البرمجيات هي تسمية خلّابة لبرنامج حاسوبي ...» .(٢٤)

وعلى الرغم من أن تجارب الترجمة تتقدم يومياً وباطراد، ولاسيما على يد مزدوجي اللغة الذين أصبحوا ظاهرة في العالم المعاصر، فإنه يجب عدم التخفيف من خطورة احتكار اللغة الإنكليزية للكلام الحاسوبي والتكويني ولاسيما من ناحية المصطلحات والكلمات المفتاحية. ولا نحتاج إلى أن نتخيل أي تأثير كبير في الأفكار والأذواق الأدبية سوف تتركه هذه الظاهرة على المستوى العالمي، إذ إن العالم واقع فعلاً في قبضة الهيمنة العملية والعلمية، وكذلك الفكرية والأدبية، للغة الإنكليزية.

ومن زاوية النقد الأدبي والتفكير الأدبي بدأنا نلاحظ بوضوح أن الإنكليزية شرعت تبسط جناحيها حتى على هذا الحقل الذي كانت لغات أخرى كالفرنسية ولغات أوروبة الشرقية تستأثر به. بل إن ما ينشر اليوم بهذه اللغات وسواها في النقد والنظريات الأدبية لا يكاد يكتسب سيرورة عالمية إلا من خلال قناة اللغة الإنكليزية، ترجمةً أو اقتباساً أو تعديلاً أو تطبيقاً. وبالطبع تمثل هذه الأقنية الرحم الطبيعي الذي تنمو فيه بذرة الأفكار الجديدة وتكتسب إشعاعا مضاعفاً، وقد غبرت تلك الأيام التي كان فيها التفكير الأدبي الإنكليزي منغلقاً على ذاته وتراثه الخاص. ويلاحظ أن عدداً لا بأس به من النقاد الأوروبيين يرتحلون (أو يُشفطون) إلى الجامعات الأمريكية حين تشتعل شهرتهم، شأنهم في ذلك شأن سائر المتفوقين في التخصصات المعرفية.

٢. ٤. ٣. ٣. في المعنى والدلالة

وتقودنا مسألة اللغة إلى مسألة المعنى، التي تفضي بنا مباشرة إلى مسألة الرمز والمدلول. وهنا يمكن القول إن هذه الطريقة في الكتابة الألكترونية القائمة على اللا تمركز وعلى التشعب والتفرع والمحملة بإمكانات دينامية فائقة تحمل بذاتها تمثيلاً لمقولة (تفجير النص) التي كثر الكلام عنها في مرحلة ما بعد البنيوية. فليس في الكتابة الجديدة معنى محدد يجري تسطيره سكونياً من خلال الكتابة الشكلية الأفقية، وإنما هناك شبكة علاقات متشعبة متداخلة تحمل إمكانات دلالية لا حدّ لها وتعطي النص دينامية متجددة لا بالنسبة لكل قارئ على حدة ولكن بالنسبة للقراءات المتعددة من قِبل القارئ الواحد. وإذن لم يعد الرمز ملتصقاً بالمدلول أو وجهاً آخر له على نحو ما أكده دوسوسير، وإنما تفجّرت العلاقة حسب مصطلحات ما بعد البنيوية لتولد سلسلة متوالدة من الرموز يزوغ في ثناياها المعنى ولا يقبض عليه. وإن الدور الخلاق الذي أسند للقارئ في استبصارات الاستقبالية وما بعد البنيوية يمكن أن يقوم به المستعمل، من ناحية تحطيم النص والكشف عن ثغراته وتحريره من قيوده وإعادة ترتيب أفكاره المحورية التي جارت عليها أشكال السلطة المختلفة، ومن جملتها سلطة السطر الكتابي.

وهذه العملية الإشكالية في قراءة النص تتلقى في حالة النص المفرّع دعماً قوياً من خلال ما يسمى أنساق دعم القارئ reader support systems التي تمكّن القارئ/المستعمل من التدخل في النص وإعادة فهرسته على نحو ما يشتهي، وتفكيكه وإعادة تركيبه، وتوجيهه الوجهة المناسبة.

٢. ٤. ٣. ٤. التناص (النص في علاقته مع النصوص الأخرى)

يبدو أن أبرز تأثير للنص المفرّع سوف يكون في مقولة النص والتناص التي شغلت النقد الأدبي خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. وقد كانت جوليا كريستيفا سبّاقة في اكتشاف هذا التأثير، فهي التي أدخلت في منتصف الستينات مصطلح (التناصّ) في الخطاب النقدي ربما مستندة إلى المنجزات المبدئية التي حققتها الكتابة الحاسوبية في ذلك الحين بانتقالها من النظام السطري المرسم إلى الفضاء المفتوح الذي لا يتقيد بتسلسل خطي أو تعاقبي. وكان ذلك بعد فترة قصيرة من ظهور مصطلح (هايبرتكست) على يد تيودور نلسون في منتصف الستينات.[§١١]

وإن أية قراءة عامة لاستبصارات جوليا كريستيفا (ومعها رولان بارت طبعاً) تكاد توحي للمرء أن الطريق الأفضل من أجل التجسيم الكتابي لتصوراتهما حول طبيعة النص وعلاقته بالنصوص الأخرى هي شيْءٌ من قبيل الكتابة التكوينية التي تطورت فيما بعد. والنص عند كريستيفا بوصفه ممارسة ذات معنى وليس فعلاً مجانياً يظل أعمق من أن يضبط في أشكال مبسطة أو مؤطرة مثل الكتابة السطرية. وأحياناً حين يقرأ الإنسان مفرداتها حول النص يشعر بأن تطورات الهايبرتكست لابد أن تكون مستندة إلى استبصاراتها، فالنص عندها انتقال دائم من وجود نصي مرجعي إلى وجود آخر، وهي تفصل بذلك، كما يقول مصطفى الكيلاني:

«... بين النص - الظاهرة Pheno-texte والنص - التكوين Geno-texte، وإذاً الوجود النصي ظاهر وخفي، نهائي ولا نهائي، سياق وتناص،

١١ §. كمّا أوضحنا في الفصل الأول من هذا القسم :٢. ١. ١.

إيجاب وسلب، سكون وحركة، معنى واستحالة معنى، فهم وتعطل فهم. والخيال الإبداعي في حد ذاته يجمع بين الإثبات والنفي، بين المعنى واللا معنى، ومفهوم السلب لا يخضع لأي تعريف. كما أن المعنى يتسع ويضيق، فهو الوضوح أحياناً ويمكن أن يكون تغيّماً أو غموضاً مطلقاً. وهكذا يبدو النص-الظاهرة مشتملاً على النص-التكوين تماماً كالجسد المسكون بالحياة، وينتفي النص-التكوين خارج النص-الظاهرة».(٢٥)

ومرة أخرى يشير هذا الفهم الدينامي للنص بوضوح إلى أنه قد آن الأوان لإيجاد طريقة كتابية لتحرير النص وتفجيره على نحو ما تحاوله الكتابة التكوينية. ومن هنا كان تفضيلنا في الدراسة الحالية لمصطلح (النص التكويني) للتعبير عن الطريقة التي تجمع بين الهايبرتكست والهايبرميديا، ويلاحظ تركيز جوليا كريستيفا على الجوهر التكويني للنص.

وقد بدأ الباحثون في النظرية الأدبية وأهل النقد يتحدثون عن الإمكانات الكبرى التي يقدمها النص المفرّع في مجال الكشف عن التناص وتصوره أفقياً وشاقولياً من جهة وإغنائه بفضل إسهام القارئ من جهة أخرى. ولكن المسألة تفوق هذه التسهيلات الدرسية لتتناول مركز الثقل في دراسة التناص، من زاوية التحليل الحديث، وتشدّه من مثلث : المؤلف / العمل الأدبي / التقليد السائد، إلى مثلث آخر يتمثل في : النص / الخطاب / الثقافة السائدة، وبذلك يحل التناص محل الأنموذج التسلسلي للتاريخ الأدبي من خلال أنموذج أدبي بنيوي أو تزامني بوصفه نظاماً للعلامات.

إن النص المفرّع يوطد مفهوم التناص، وربما كان أكبر تأثير لهذا التحول الاستراتيجي هو تحرير النص الأدبي من ربقة الأبعاد التاريخية والسوسيولوجية

والنفسية، وفتحه أمام إمكانية نهائية لتشابك العلاقات. وهذا ما يفسح المجال أمام المزيد من اكتشاف الصلات المتداخلة بل وابتداعها. ولكن على الرغم من أن التناص المفرّع يؤدي إلى تخفيض قيمة العنصر التاريخي أو غيره من الترخيصات التي تعلق بالنص الأدبي فإنه في الوقت نفسه لا يمنع الراغبين من الاستمرار في القراءة من خلال المؤلف والعمل والتقليد الأدبي. وأخيراً بصرف النظر عن مقدرة هذه المنظومات على تأكيد ادعاءات النقد الحديث وما بعد الحديث والمعاصر، فإنها تعطي على الأقل فرصة ثمينة لتفحص صدقية هذه الادعاءات.[٢٦]

إن النص المفرّع يؤكد بطبيعته التناص على نحو لا يستطيع النص الأسير في الكتاب أن يفعله. ويكفي أن ندرك أنه يقدم بالملموس والملفوظ والمتحرك ما يحاول أن يشير إليه باللمح والملحوظ النصّ المطبوع بوسائل غير ألكترونية. ويعطي بعض الباحثين الغربيين عادة مثالاً من مشهد الغثيان Nausicaa من رواية **يوليسيز** لجيمس جويس، ويوضحون الفرق بين ملموسية النص المفرّع من جهة وتصورنا من جهة أخرى للايماءات والإيحاءات والترابطات والتهويمات التي تخطر ببال (بلوم) وهو يشاهد (غيرتي ماكدوَل) على الشاطئ ويستدعي التصورات والأفكار والموسيقى الشعبية ومشاهد دبلن والكنيسة الكاثوليكية وغير ذلك. إن هذه التصورات المتداخلة تظل في مستوى التصور والتخيل في النص التقليدي، ولكن النص المفرّع يعمل على تحقيقها وتعميقها وتوسيعها، وربما توجيهها سياقياً بربطها مع مشاهد أخرى من الرواية.

ومن الملاحظ أنه يكثر الاستشهاد برواية **يوليسيز** في مجال النص التكويني، وهناك تركيز شديد عليها في برنامج (سياق ٣٢)، وهذا بالطبع راجع إلى

كثافة نسيجها الثقافي/النفسي وتعدديته. ولكن بالطبع هناك سبب أبعد من ذلك بكثير هو أن رواية **يوليسيز** هي رحلة عودة بلوم (اللا بطل الحديث) في إطار العودة (البطولية)-لـ (عوليس) الهومري بمغامراته في عباب البحار ومخلوقاتها الأسطورية وأخيراً في وصوله إلى منزله وقتل خصومه وإنقاذ محبوبته (بنيلوبي). إنها ملحمة نفسية لإنسان عادي غير بطل، في إطار ملحمة استعراضية لبطولة مصممة لا تكلّ. وهنا طبعاً يمكن أن تأخذ لعبة التناص عن طريق الإعداد التكويني أوسع مدى ذهب إليه خيال ناقد أو قارئ حتى الآن. ويتضح الأمر بشكل أقوى وأشدّ إثارةً في رواية مثل : **يقظة فينيغان** **Finnegan's Wake**. فإذا كانت **يوليسيز** تقدم مغامرة نهار كامل في دبلن فإن **يقظة فينيغان** تقدم عالم الليل وغوامضه وطياته المتداخلة. وفيها طبقات فوق طبقات من الإشارات الثقافية والإسقاطات الأسطورية واللغات المتداخلة من قديمة وحديثة والاقتباسات الغريبة ومنها اقتباسات قرآنية وإسلامية (معظمها مشوّه كما هو متوقع).[٢٧] وبالطبع يكاد يستحيل على قارئ فرد – مهما كان واسع الثقافة – أن يتابع في لحظة واحدة كل هذا الغنى التركيبي، ولكن تضافر جهود مجموعة من النقاد المتخصصين في إعداد النص تكوينياً يمكن أن يتيح فرصة نادرة للقارئ/المستعمل أن يعيش النص نفسه بتعدديته وغناه، بل أن يسهم في إحياء عمل فني وإعطائه أبعاداً مضافة بعد أن انصرف عنه القراء لصعوباته وتعقيداته.

وهنا يمكن أن يتذكر الإنسان كم سيبدو رقيقاً ومحدوداً إزاء وصلات النص المفرّع ذلك الشريط السينمائي لرواية **يوليسيز** الذي أذهل المشاهدين في الستينات ولاسيما من خلال تقديمه لأحلام اليقظة والتهويمات النفسية التي تعج بها الرواية. ولنتصور كذلك كيف يمكن أن تبدو غنيةً ورافلةً بطبقات من

الدلالات قصيدة مثل «أربعاء الرماد **Ash Wednesday**» لإليوت بغناها الثقافي المتعدد وصورها المدهشة.

وفي مجال الأدب العربي كم يكون مثيراً وممتعاً متابعة دخول النصوص التراثية في النسيج الشعري والنثري لأعظم المؤلفات والروائع العربية. إن مشاهد **رسالة الغفران** للمعري سوف تكتسي نكهة مركبة جداً وتأثيراً ملموساً حين تفرد تشعبات تناصها الديني والشعري واللغوي والتاريخي بحيث تكون حاضرة أمام شاشة القارئ/المستعمل، وهو ينتقل من الحوريات العين إلى إوزّ الجنة إلى الأحاجي اللغوية إلى أشعار الجن وأخيراً إلى الإشارات الفلسفية التي تشكل القماشة المبطنة ذات الحبكات المتداخلة والتي تُكسب نص المعري متعة لا حدّ لها. وإذا انتقلنا إلى الشعر العربي الحديث، فكم سيكون ممتعاً اختيار واحدة من معارضات شوقي المشهورة، ولتكن **نهج البردة**، أو أندلسية **يانائح الطلح** وفك ارتباطاتها وتقديمها على المستويات المختلفة.

وبعيداً عن المعارضات وملابساتها، يمكن أن نتصور أي غنى ملموس وأي متعة فنية وأي كشف ذهني/حسي، يمكن أن يقدمه النص التكويني المخدوم جيداً حين يقدم قصيدة لشاعر مثل صلاح عبد الصبور بتناصه الصوفي، أو خليل حاوي بتناصه الفلسفي، أو عبد الوهاب البياتي بتناصه الأسطوري، أو محمود درويش بتلاعباته الذكية في التناص مع التعددية الثقافية من العهد القديم إلى القرآن الكريم إلى التاريخ العربي الإسلامي إلى المعلومات التكنولوجية العامة. وما من شك في أن محمود درويش هو الأشد استعصاء على العرض التكويني لتداخل إشاراته وتوشيحها بأشكال التمويه الرشيق وبُعدها القافز في أكثر الأحيان عن السياق العام للقصيدة.[٢٨]

ومرة أخرى لا بد من التأكيد أن الإعداد الجيد المدروس هو الكفيل بإنجاح مثل هذه التجارب، التي يمكن في حال نجاحها أن تخفف من التهميش الذي تتعرض له مؤسسة الإنتاج الأدبي في خضم الفتوحات التكنولوجية المذهلة، وكذلك يمكن أن تقدم إضاءات جديدة في فهم مسألة التناص من شأنها أن تدخل الحيوية إلى (**تاريخ الأدب**) الذي كثرت شكوى الأجيال الجديدة من رتابته.

وفي مجال الكلام على التناص جرى الاقتصار على الفائدة النوعية التي يقدمها النص التكويني، وقد جرى تجنب توسيع الموضوع حتى لا يغرق الكلام في منجزات تكنولوجيا المعلومات التي قدمت الكثير حتى الآن للنقد الأدبي وللتعمق في أبعاد ظاهرة التناص. وتكفي الإشارة هنا إلى ما أصبح معروفاً من استخدام الحاسوب في مجال تحليل الأساليب وتحديد معجم مفردات الأديب ومعدلات تكرار كلماته المفضلة، وأنواع الصيغ التي يفضلها، وطبيعة التراكيب المتكررة في كلامه (الجمل الاسمية، الفعلية، الإنشائية، الخبرية، والاعتراضية). وكلها منجزات معروفة في تكنولوجيا الأسلوبيات واللغويات. وقد أسهمت بالطبع في تحديد مدى تأثر الأدباء بمن سبقهم، وبتمييز خصائص أديب عن آخر. وبالطبع يعتبر النص التكويني جزءاً أساسياً من لعبة التكنولوجيا ولكن المناقشة في الدراسة الحالية التزمت بتلمس منجزاته النوعية المرتقبة في حقل النقد الأدبي، أي في حقل فهم طبيعة الظاهرة الأدبية وتذوق النصوص وإغنائها وإكسابها ألقاً مضافاً وديناميةً متفجرة من الداخل.

٢. ٤. ٣. ٥. النص المفرّع واللا تمركز

مع تطور كتابة النص المفرّع، جرى التخلص تدريجياً من نمط النص المنظم وفقاً لتسلسل محدد يتمثل أكثر ما يتمثل في تسلسلية الكتاب المطبوع. وهكذا أصبح النص المفرّع كدساً من أجساد نصوص مترابطة لا ينتظمها محور تنظيمي معدّ مسبقاً. ذلك أن النص المفرّع ليس له مركز ثابت. ومع أن غياب المركز قد يخلق مشكلات للقارئ والكاتب فإنه يعني أيضاً أن كل من يستعمل النص المفرّع يستطيع أن يختار لنفسه ووفقاً لأغراضه مبدأً تنظيمياً أو مركزاً يناسب هدفه الآني من البحث. فالمرء يتعامل مع النص المفرّع بوصفه منظومة مرنة تحمل إمكانات لا حدود لها من اللا تمركز وإعادة التمركز.

وبالطبع مثل هذه القابلية تتصل أوثق اتصال بأفكار دريدا وألثوسر، وهما المفكران اللذان أكدا الحاجة إلى نقل نقاط الأفضلية من خلال لا مركزة النقاش. وأشار دريدا إلى أن العملية التي سماها «اللا تمركز» لعبت دوراً أساسياً في التغيُّر الثقافي. فمثلاً : «لم يكن ممكناً انبثاق الإثنولوجيا علماً إلا في تلك اللحظة التي شهدت حدوث لا تمركز، أي في اللحظة التي تعرضت فيها الثقافة الأوروبية -وتبعاً لذلك تاريخ الميتافيزيقا وتاريخ تصوراتها – إلى الزحزحة والطرد من مستقرها، وأجبرت على أن تتوقف عن اعتبار نفسها ثقافة المرجع».(٢٩)

على أن دريدا لا يدّعي أن أي مركز فكري أو أيديولوجي هو «سيء» على أية حال، لأنه كما أجاب حول استفسار من سيرج دوبروفسكي : « لم أقل بعدم وجود مركز، أو أننا نستطيع المضيّ بغير مركز. أو من أن المركز هو وظيفة، وليس كياناً– حقيقة، بل وظيفة. وهذه الوظيفة لا غنى عنها».(٣٠)

ويبدو أن أكبر إنجاز أدبي للنص المفرّع يقع في منطقتي التناص واللا تمركز. ويؤكد لاندو أنه من شأن التجربة الحرة التي يحققها الحاسوب أن تقدم الصورة العملية لفكرة (النص المثالي) عند رولان بارت، بشبكاته المتعددة والمتداخلة التي لا يستطيع أي منها طمس الأخرى، وكذلك بما تتيحه من فرص للعبور إليها من خلال بوابات متعددة ليس لأي واحدة منها أن تحظى بسلطة اعتبارها البوابة الرئيسية، وتمتد شفراتها على امتداد بصر العين بحيث لا يحدها حد.(٣١)

وفيما بعد يطور لاندو هذه الفكرة ويؤكد أن مفهوم النص المفرّع سيطرد بالضرورة فكرة نص مسيطر [ثقافي أو أدبي كالإلياذة أو هاملت]، ذلك لأنه يحمل إمكانية التشعب إلى مختلف التنويعات بحيث يحل محل النص المتمركز نص متفرق لا مركز له، وبهذا يبدو أي نص « حقلاً من التنويعات وليس كياناً موحداً بطريقة زائفة».(٣٢)

على أن لاندو لا يقف عند هذه الأبعاد الثقافية لفكرة ديريدا حول النص اللا متمركز، مع العلم أن دريدا لم يكن له أصلاً أي شأن بالهايبرتكست. ومن خلال مفهوم الكتابة التكوينية يخطو لاندو خطوة جديدة لينتقل من أفكار ديريدا و بارت و ألثوسر محاولاً أن يرى في القفزة الكتابية الألكترونية المنتظرة أبعاداً اجتماعية تتعلق بزوال الفوارق والفوقية الاجتماعية، وأبعادا سياسية تتعلق بلا مركزة السلطة وبتوطيد الديمقراطية وإتاحة فرصة أوسع للحرية الداخلية للإنسان في أن يكتب مثلما يفكر وليس وفقا لما تمليه عليه من خلال نظام الكتابة السطرية المعاييرُ السائدة المعبرة عن التسلط الفكري والاجتماعي. وهذا يعني تعميقا للحرية الفردية ولديمقراطية الكتابة نتيجة تعدد الاختيارات أمام الكاتب والقارئ. وهو يبدو شديد الحماسة للتغيرات المرتقبة نتيجة لانتشار

الكتابة الجديدة.[٣٣] وقد قدمنا أفكاره على سبيل التمثيل فقط، وليس من شأن هذه الدراسة أن تدخل في مناقشة مثل هذه النظريات في عالم عربي ذي تقاليد أدبية راسخة ولم يصله بعد إلا رذاذ من تجربة النص المفرّع، وله اعتداد راسخ بتقاليده الأدبية.

وعودة إلى الناحية العملية من الموضوع يمكن التأكيد أخيراً أن مرونة الكتابة التكوينية بوجه عام، ومهما كانت مستوياتها تدرجاً من النص المفرّع إلى المرفّل، سوف تسمح للقارئ الفرد أن يختار مركز استقصائه وخبرته دون أن يكون عرضة لتسلط مركز النص. وهذا يعني عملياً أن الدارسين غير مقيدين بأي نوع من التنظيم أو التراتبية. ولهم أن يستخدموا أي منظومة للمؤلفين الأدبيين مثلاً بالطريقة التقليدية التتابعية ابتداء من امرئ القيس وانتقالاً إلى جرير والفرزدق وبشار والمتنبي الخ. ،. أو الطريقة غير التسلسلية بالانتقال من مؤلف إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى وفقاً للهدف الآني الذي يسعى إليه المستعمل.

٢. ٤. ٤. النص المفرّع والأدب المقارن

لعله من فضول القول التأكيد أن التسهيلات التي تقدمها عملية تفريع النص من خلال الوصلات المبنية على التناص، أو التأثر والتأثير، أو التماثل، أو التقارب، أو التداخل الثيمي (الموضوعي) أو الأسطوري وكل ما يمت إلى ذلك بصلة من ترابطات إنما هي تسهيلات تحقق حلم الأدب المقارن وطموحاته في البحث عن تشعبات الظاهرة الأدبية في تجاوزها للحدود اللغوية والجغرافية والثقافية والسياسية. بل أكثر من ذلك تقدم تجربة النص المرفّل فرصةً ثمينة لاستقصاءات الأدب المقارن في حقل العلاقة بين الظاهرة الأدبية والفنون

الأخرى ولاسيما الموسيقى والرسم، وهما الفنّان اللذان يستعين بهما النص المرفّل لخلق ما يسمى بالبيئة الطبيعية للتفكير الإنساني. ذلك أن النص المرفّل يستطيع –ودائما بفضل الإعداد الجيد الوافي– أن يقدم من خلال تقنيات اللون والشكل والحركة تألقات الإبداع الأدبي في تفاعلها مع الإبداع الفني. فكم سيكون مقنعاً بالملموس وممتعاً للعين والأذن ومعمقاً لفكرة التواشج بين الأدب والفن لو أن القارئ استطاع أن يتابع تطورات الموجة الرومنتية في فرنسا وألمانيا وبريطانيا أوائل القرن التاسع عشر من خلال امتداداتها في فن الرسم وفي الموسيقا وربما كذلك في الفلسفات والأفكار، أو الموجة الواقعية التي تلتها.

ولكن المسألة ليست مجرد وسائل إيضاح معينة، أو اقتراب من الملموسية، بل هي في الأصل حفز على البحث عن الصلة العضوية، وتجاوز للحاجز المعرفي أو الجغرافي أو الزمني، مما لا تستطيع الكتابة السطرية المرهونة بخطّي الزمان والمكان أن تفعله. وهي من جهة أخرى تمهيد للتوصل إلى البنى التحتية التي تنتظم الإبداع الإنساني من وراء الأشكال والألوان والأصوات والحركات المتباينة حسب نوعية كل فن من الفنون، وهذا ما تطمح إلى التوصل إليه الاتجاهات النقدية والمقارنية الحديثة جداً. وبالطبع لا يعني ذلك أن نسق الكتابة التكوينية أو الألكترونية هو الذي سيتوصل آلياً إلى النتائج المرجوة، ولكن على نحو ما ذكرنا في أكثر من موضع في هذه الدراسة، إن هذا النسق في تطوراته المرتقبة يمكن أن يقدم حفزاً وتسهيلاً وأرضية مناسبة لمغامرة الكشف عن الظاهرة الأدبية وعن (أدبية الأدب أو شعريته)، تلك المسألة التي أصبحت مركز الثقل في التفكير الأدبي المعاصر، وبوجه خاص في الأدب المقارن الذي يبحث عن سرها المشترك المتجاوز للفروق اللغوية والثقافية والحدود المختلفة. ولكن مرة أخرى قد لا يقتصر دور النص التكويني على الحفز والتسهيل بل قد تكون

نتائجه الملموسة هي المرجّحة لبعض وجهات النظر المتضارية. بل إن ما يطرح اليوم حول الانتقال من نسق تاريخ الأدب (الذي فقد بريقه اليوم) إلى نسق جديد هو تاريخ التناص أو التناصيّة يمكن أن يجد فرصته من خلال الهايبرتكست والهايبرميديا وتكنولوجيا الكتابة الألكترونية بوجه عام .

وعلى أية حال يبقى الأدب المقارن (على اختلاف مفهوماته) هو المستفيد العملي الأول من منجزات النص التكويني، حتى لو ظلت المسألة في حدود التسهيلات التقنية للدارس من ناحية الربط والاستدعاء والمقارنة، ولم تتجاوزها إلى التطورات النظرية التي مازالت طبعا في طور التخمين .

٢. ٤. ٥. النص المفرّع وقضية الإبداع

يسارع كل من يسمع رنين التكنولوجيا، وطنين الآلة الذكية، ووشوشات الذكاء الاصطناعي AI/Artificial Intelligence إلى التأكيد أن الإبداع مسألة شخصية فردية منبثقة من داخل ذات الإنسان، ولا يمكن أن تحل الآلة محل الإنسان. وفي دنيا المؤسسة الأدبية هناك أناس مازالوا ينفرون حتى من الآلة الكاتبة البسيطة، ويستغربون حين نقول لهم إنه لا يوجد شاعر أو كاتب أمريكي أو أوروبي أو ياباني إلا وآلته الكاتبة معه تتلقى ضربات أصابعه على أزرارها وتحيلها إلى شعر أو رواية أو مسرح على نحو ما يشتهي. وكثيراً ما يسمع المرء شعراء عرباً يتساءلون باستهجان كيف يمكن أن يفرغ إنسان شحنته العاطفية من خلال الآلة الكاتبة بدلاً من ليونة القلم (الحساس) ونعومة القرطاس.

وعلى الرغم من أن الإنسان الآلي (روبوت) أخذ اليوم يقوم بأعمال دقيقة يعجز عنها الأفراد بالجملة، وعلى الرغم من أن الحاسوب والتقنيات المتفرعة منه،

تحسب أعقد العمليات، وتفكر وتحل المسائل وتلعب الشطرنج، فإن التوجس يبقى شاملاً من أي جديد في عالم تقنيات الكتابة الإبداعية.

وبالطبع لا ترمي هذه المرافعة إلى القول بأن الحاسوب يمكن أن ينظم القصائد أو أن النص المفرّع سيحل إشكالية الإبداع، ذلك أن كل هذه الآلات من صنع الإنسان، وقد طورها الإنسان عن وعي وقصد لتكون في خدمة أهدافه وطموحاته، لا المادية فحسب بل كذلك الروحية. فهل كهربة الآلات الموسيقية وتنقيتها ألكترونياً مثلا جارت على المتعة الروحية للإنسان أم زادتها رهافة ؟ وهل الإمكانات اللونية والحركية التي قدمها الحاسوب للرسم استهلكت الإبداع أم زادت في المتعة البديعية للإنسان ! أم أن التخطيط المعماري الذي يقوم به الحاسوب أقل إمتاعاً وإبهاجاً من التخطيط اليدوي.[٣٤]

ولماذا نفكر دائماً بجيل الكبار وننسى الجيل الجديد! وقد صح لدينا أن الاعتراض الأساسي على التطورات التكنولوجية مستند إلى تصور خاص لشكليات الإبداع وإلى تخوف من تحكم الآلة في الإبداع. ولكن نتساءل هنا : ألم يكن الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية هو الخطوة الأولى في تقييد قنوات الإبداع. أليست الكتابة بحد ذاتها بوتقة تقييد لتفجر ينبغي أن يكون مطلقاً في الأصل .[٣٥] ألم يعتبر الانتقال من الريشة الجميلة إلى قلم الحبر في إبانه افتئاتاً على الجمال الروحي لعملية الإبداع؟ ثم حين أتت الطباعة، ألم تتحكم هي الأخرى بأشكال الإبداع ؟ وحين يتحدث النقد الأدبي اليوم عن القصيدة المرئية أو المجسدة لماذا ينسى أن مسائل النقاط والفواصل والمقاطع والفراغات والتقاطعات والتشكيلات التي تعد جزءاً لا يجتزأ من الهيكل العام للقصيدة ليست إلا تقنيات طباعية أعطتها تكنولوجيا الطباعة دلالات معينة ازدادت تبلوراً مع تقدم صناعة الطباعة، وإذا

كان هناك من يماري في صحة هذا الاستنتاج فليتصور كيف يمكن لناقد أو مبدع من عصر ما قبل الطباعة أن يتوصل إلى أي إحساس بالقصيدة المرئية بل بطريقة كتابة القصيدة الحديثة، وهل يمكن استيعاب تجارب شعراء مثل جورج هربرت وستيفان مالارميه وكمنغز (ولاسيما القصيدة غير المعنونة رقم ٢٧٦ عن الجندب)، وعشرات التجارب التي تمتلئ بها المجلات الأدبية والدواوين الشعرية اليوم باللغة العربية إلى جانب اللغات العالمية الأخرى ؟

إن المجال الحالي لا يسمح بالاستفاضة في الموضوع، ولكن لنختم هذه المرافعة البسيطة بالإشارة إلى محاولة جيوفري هارتمان الربط بين تجربة الشعر المجسد (الذي يقوم على تفاعل الكلمات مع الفراغ الطباعي) وجدال جاك ديريدا المتصل مع ألفاظ النص ومعانيه، مؤكداً أن هذه الصلة حقيقية وتستحق المزيد من الاهتمام، ولنقتبس فيما يلي تعليق والتر أونج على هذه اللفتة المهمة:

«إذ إن الشعر المجسد يتعامل مع جدلية الكلمة المحبوسة في الفراغ في مقابل الكلمة الشفاهية المنطوقة التي لا يمكن أبداً حبسها في الفراغ الطباعي (كل نص text هو ذريعة pre-text)، بمعنى أنه يتعامل مع الحدود المطلقة للنصية التي تكشف بشكل يتصف بالمفارقة حدود الكلمة المنطوقة التي هي جزء من طبيعتها. وهذه هي منطقة ديريدا، برغم أنه يتحرك فوقها بخطوته المحسوبة. فليس الشعر المجسد نتاجاً للكتابة بل لفن الطباعة، كما رأينا. والتقويضية مربوطة بفن الطباعة أكثر من ارتباطها بالكتابة فقط على نحو ما يبدو أن أنصارها يفترضون».[٣٦]

ولقد كان ما تقدم عن دور الآلة والتكنولوجيا في دعم عملية الإبداع وضرورة

عدم استبعاد أية احتمالات، مجردَ تمهيدٍ لتصور ما يمكن أن يترتب على دخول النص التكويني حقل المنافسة مع النص السطري، وأية آفاق جديدة يمكن أن تفتحها في المجال الأدبي هذه المنافسة. وإن كلمة المنافسة مقصودة هنا ونابعة عن اعتقادٍ تكرّر إيراده في الدراسة الحالية، يفيد أنه يصعب تصور حلول النص التكويني محل النص السطري وأنهما على الأغلب سوف يتعايشان ويتكاملان. إلا أن بعض المتخصصين يذهب مذهباً ابعد من كل ما تقدم، فيتصور إمكان أن تخلق النصوص المكتوبة ألكترونياً مشكلة عويصة (ربما مشكلة وجود أو عدم) للكتابية في صيغتها الحالية بحيث يقترب النص المطبوع من أن يصبح ناتجاً فرعياً ومجرد مستخرج ورقي ذي قيمة محدودة. بل يذهبون إلى أن الآلة، بفضل الذكاء الاصطناعي يمكن أن تصبح منافساً عنيداً في حقل الإبداع والإنتاج الفكري. ويفضل أن نستمع إلى التأكيد من نبيل علي في سياق حديثه عن أطوار التواصل الثلاثة : الشفاهية والكتابية والتواصل الألكتروني:

«وهناك صلة وثيقة بين أطوار التواصل الثلاثة، فعلى حين اعتبر البعضُ المكتوبَ تمثيلا للمنطوق، تشير الدلائل حالياً إلى اقتراب المطبوع من أن يصبح ناتجا فرعياً by-product من معالجة المعلومات المسجلة ألكترونيا بصفة هذا المطبوع مستخرجاً ورقياً لها، وتسعى البحوث حاليا في مجال الذكاء الاصطناعي إلى إكساب الآلة القدرة على تأليف المقالات وتلخيصها text generation and automatic summarization، استناداً إلى نصوص سابقة تم تخزينها ألكترونياً في هيئة قواعد معرفية knowledge bases وشبكات دلالية semantic nets».[٣٧]

ومثلما دخلت الصنعات الألكترونية دخولاً جسيما في مجالات فنية كالموسيقى والرسم، فإنه لن يكون مستبعداً أن يؤدي استخدام تكنيك النص المفرّع إلى انقلابات في عمليات الإبداع، وقد جرى الحديث في السابق حول تفجير التذوق الأدبي وشحذه وتوسيع أفقه، وليس من الصعب تصوّر انعكاسات هذه الحساسية الجديدة المرتقبة في آلية الإبداع الأدبي. فمنذ الستينات كانت تجري محاولات للنظم الآلي عن طريق الحاسوب،(٣٨) ومازالت المحاولات مستمرة حيث يبرمج الحاسوب بطبيعة القصيدة المطلوبة ومفرداتها وعلاقاتها وتطلب منه احتمالات كثيرة. وقد يبدو الأمر مستهجناً الآن ولكن يجب ألا ننسى أننا نتحدث عن الشعر وهو ألصق أشكال الإبداع بالحس والقلب والروح. ولكن لماذا لا نقول مثلا إن فنّي الرواية الحديثة والمسرحية استوعبا كل منجزات الربط التقاطعي الألكتروني والحيل الأخرى المشابهة، ولم تعد هناك اليوم أية رواية أو مسرحية ذات تسلسل منطقي عقلاني، أي أن التفاعلات المتبادلة بين منطقتي الشعور (الوعي واللا وعي) ومنطقة التفكير وجدت طريقها إلى العمل القصصي الحديث بالاستفادة من الحيل التقنية. يضاف إلى ذلك أن تكنولوجيا المعلومات دخلت اليوم في رواية الجريمة ورواية الحرب ورواية القانون وغير ذلك من أشكال الرواية التي تعتمد في جانب كبير منها على التسجيلية البرانية (الوقائع) أو الجوانية (النفسية). وبالطبع ينطبق هذا الأمر على المسرح بدرجة أشد. ويندر أن نعثر اليوم على أية رواية أو مسرحية حديثة في الغرب بعيدة عن التأثر بتكنولوجيا المعلومات، إما مباشرة، أو عن طريق الروايات الأخرى. بل إن الحاسوب اليوم يستطيع عن طريق حيل الذكاء الاصطناعي إنتاج أعمال أدبية شبيهة أو مطورة نسبياً عن أعمال سابقة.

ويلخص نبيل علي المكونات الرئيسية لأحد النظم الآلية لإنتاج القصص على النحو التالي:

- صانع الحبكة Plot maker
- صانع العالم الروائي World maker
- محاكي الأحداث Events simulator
- ناظم السرد Narrator
- مولد النص Text generator

ويعلق الكاتب تعليقاً متوازناً على هذه الإنجازات :

« وحسبي أن القارئ يتفق معي في أن انتظارنا سيطول قبل أن نجد بين أيدينا إنتاجاً قصصياً لهذه النظم الآلية يمكن أن نأخذه مأخذ الجد، ولنكتف حالياً بأن نردد مع أهل الذكاء الاصطناعي شعارهم : هدفنا أن نجعل الآلة أكثر إنتاجية والبشر أكثر ابتكارية وإبداعاً».(٣٩)

وإذا ابتعدنا عن الأجناس الأدبية الأشد التصاقاً بالجانب الشعوري والإلهامي من الإنسان، وانتقلنا إلى الأجناس الأدبية الأكثر اعتمادا على الموضوعية، كأدب المسرح والمقالة، فإنه من فضول القول أن نشير إلى أن الذكاء الاصطناعي أصبح لعبة شبه ميسورة في إنتاج أنواع كثيرة من المسرحيات والمقالات الرائجة اليوم في أمريكا وأوروبا الغربية .

ومرة أخرى، إن كل هذه الصنعات والحيل والتقنيات لا تلغي الإنسان ولا دوره ولا إبداعه ولا حساسيته،ولكنها تصلح لشحذ المواهب وتوفير فرص أفضل

للابتكار وتمييز التجديد عن التقليد، وفتح الآفاق. ويمكن أن نتصور أن دخول النص الفائق في سياق منجزات تكنولوجيا المعلومات والحاسوبية قد يفضي إلى مطلات جديدة في الإبداع الإنساني. وعلى الأقل قد يفضي إلى مزيد من توفير الكلفة النفسية والتحصيلية التي ما زال أهل الإبداع يدفعونها بمحض اختيارهم منذ أقدم العصور حتى يوم الناس هذا .

أما الحفاظ على البريق والوهج والإشعاع وقوة التأثير والأصالة والجاذبية والاستهواء، فهي أمور جديرة بالاهتمام وينبغي أن تظل دائما على واجهة الوعي الأدبي والنقدي والفني في خضم الزحف التكنولوجي العارم. ومثلما أكدنا سابقا فإن النص التكويني لا يمثل حالة فوضوية وإنما يمثل محاولة شديدة المرونة للتقرب الحر من النصوص بهدف إغنائها وإكسابها أبعاداً أعمق وملموسية أقوى. وتبقى قريحة المبدع ورؤيته الجوّانية هي الأساس .



الفصل الخامس

مؤشرات لتقديم نص درويشي
بالطريقة التكوينية

٢. ٥. ١. تمهيد

إن كثافة الترمين، وسرعة القفز من مجال دلالي إلى آخر، ولطافة الإشارة وغموضها، والتلاعب الماهر بالضمائر والأصوات والأزمنة والمشاعر، والاستعارات التاريخية المجتزأة، والإسقاطات المتناوبة بين الماضي والحاضر، وغير ذلك من خصائص النسيج الشعري عند محمود درويش، تجعل شعره شبه مستعصٍ على الإعداد التكويني، ولكن مما يشجع المرء ويدفعه إلى المغامرة أن نصَّ محمود درويش في تجاريبه الشعرية المتأخرة هو بالضبط نص تكويني حسب مفهوم جوليا كريستيفا التي تستعمل المصطلح نفسه (تكويني) ولكن في

سياق آخر. والحقيقة أن النص الدرويشي، (والنسبة مقصودة) يحتاج إلى جهد نقدي جماعي، من أجل التوصل إلى استفادة قصوى من إمكانات تفجير النص. ويخيّل إليّ أن التجربة المناظرة لتجربة إعداد رواية (يوليسيز) إعداداً تكوينياً في الغرب قد تكون عندنا تجربة إعداد ديوان شعري مثل «**أحد عشر كوكباً على المشهد الأندلسي**»[٤٠]. ومن هذا الديوان سنختار مشهداً واحداً قصيراً ونحاول فقط توجيه الأضواء على نقاط الارتكاز في النص التي تحتمل وصلات متنوعة وتؤدي من خلال الكتابة المفرعة إلى تفجير أقصى طاقة إيحائية وتأثيرية للنص. وهذه بالطبع محاولة مبدئية جداً ومجرد فتح طريق أمام تجارب قادمة من المأمول أن تبلغ الغاية بالتدريج.

٢. ٥. ٢. نص محمود درويش

ذات يوم سأجلس فوق الرصيف

ذاتَ يَومٍ سأَجلِسُ فَوقَ الرّصيفِ ... رَصيفِ الْغَريبَة
لمْ أكُنْ نَرْجساً، بَيدَ أنّي أُدافِعُ عنْ صُورَتي
في الْمَرايا. أما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ ؟
خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وَانْقَضى، وَالقَطيعةُ لَمْ تَكْتَمِلْ
بَيْنَنا، هـهُنا، والرَّسائِلُ لَمْ تَنْقَطِعْ بيْنَنا، والحُروبْ
لمْ تُغَيِّرْ حَدائِقَ غرناطَتي. ذاتَ يومٍ أمُرُّ بأقمارِها
وَأَحُكُّ بِليْمونةٍ رَغبَتي ... عانِقيني لأُولَدَ ثانيةً
منْ رَوائِحِ شَمسٍ ونهْرٍ على كَتِفيكِ، ومِنْ قَدمينْ
تَخمُشانِ المَساءَ فيبْكي حَليباً لِليلِ القَصيدَةْ ...
لَمْ أكُنْ عابِراً في كَلامِ المُغَنّينَ ... كُنْتُ كَلامَ
المُغَنّينَ، صُلْحَ أثينا وَفارِسَ، شَرْقاً يُعانِقُ غرباً
في الرَّحيلِ إلى جَوْهرٍ واحِدٍ. عانِقيني لأُولَدَ ثانيةً
مِنْ سُيوفٍ دمشقية في الدَّكاكينِ. لَمْ يبْقَ منّي
غَيرُ درعي القَديمَةِ، سَرْجِ حِصاني المُذَهَّبِ. لمْ يَبقَ منّي
غَيرُ مخْطوطَةٍ لابْنِ رُشدٍ، وطَوْقِ الحَمامَةِ، والتّرْجَماتْ

...

كُنتُ أجْلسُ فوقَ الرّصيفِ على ساحَةِ الأُقحُوانَة

وأعُدُّ **الحَمامات**: واحِدةً، اثْنَتينِ، ثَلاثينَ.. وَالفَتياتِ اللَّواتي

تَخاطَفْنَ ظِلَّ الشّجَيراتِ فَوقَ الرّخامِ، ويَترُكْنَ لي

ورقَ العُمْرِ، أصْفَرَ. مَرَّ **الخَريفُ** عليَّ **ولَمْ أنْتَبِهْ**

مَرَّ كُلُّ الخَريفِ، وَتاريخُنا مَرَّ فَوقَ الرَّصيفِ...

وَلَمْ أنْتَبِهْ !

٢. ٥. ٣. تعليق دلالي مفرع

ملاحظة:

- الكلمات الموسومة بالأسود المظللة جميعها هي المفاتيح الدلالية (الوصلات) المقترحة.
- الكلمات الموسومة بالأسود تعتبر مفاتيح أساسية، وتفريعها ضروري لاستيعاب غنى دلالات القصيدة.
- الكلمات باللون الرمادي تعتبر مفاتيح مكملة، وتفريعها يخدم التعمق.

بادئ ذي بدء من السهل أن نلاحظ أن هذا المشهد بحد ذاته مفعم بالزخم الدرامي، بل إنه من الممكن إنتاجه مسرحياً أو سينمائياً، وتوفير حركة درامية فيه من خلال ثلاثة عوامل على الأقل:

الأول: العامل المكاني أو الانتقالات المكانية الحافلة بالمفاجآت، إذ ما تكاد تستقر العين على نتوء مكاني حتى يقفز المشهد إلى نتوء آخر لا يمكن التنبؤ به، وكل مشهد يفتح آفاقاً وإيحاءات غنية ومتفاوتة وليست بالضرورة متجانسة ظاهرياً، ولكن هناك خطوطاً خفية تنتظمها وتخفف من تنافرها الظاهري وعدم تناسق تسلسلها، وأبرزها:

نقطة المراقبة: الرصيف، وهو اللازمة في القصيدة.

الطبيعة: أقمار، شمس، نهر، ليمونة، شرق، غرب، الشجيرات، ورق أصفر. والطبيعة مسكونة، فيها الحصان والحمام والفتيات.

المدن والبلاد (مع نفحة زمانية) : غرناطة، فارس، أثينا، دمشق.

جغرافية الجسد (المسقط على الوطن/ الأرض/ الأم) : كتف، قدمان، عناق.

الثاني: العامل الزماني، الذي هو أيضاً حافل بالانتقالات المفاجئة والقفزات التي تبدو متنافرة لأول وهلة، ولكن بعد التبصر يكتشف المتلقي أن علاقتها التحتية قوية. وتكاد تكون وحدات العدّ الزماني متوافرة تماماً: يوم، عام (خمسمئة)، الولادة الثانية. ومعها وحدات تقلُّب النهار أو انقلابه إلى ليل: المساء والليل. ويساندها فصل واحد من السنة هو الخريف. أما الصباح فهو مثل الربيع لا وجود له. وهناك أيضاً العدد، عدد الحمامات الذي يرمز إلى تعاقب خواء الأزمنة: واحدة، اثنتين، ثلاثين. وأخيراً التاريخ الذي يمر فوق الرصيف و(اللا بطل) من أول المشهد إلى آخره مذهول: «ولم أنتبه» .

والعامل الزماني هنا هو أقوى عامل في خلق فضاء مأساوي قاتم يلف عناصر القصيدة، فكأن اللوم كله يقع على عاتق الزمان.

الثالث: الحركة الدائبة في القصيدة التي يوفرها التصادم بين انتقالات الأصوات الداخلية (الضمائر) في القصيدة وانتقالات الأفعال بين الصيغ المعروفة بالعربية. ويعمل هذا التصادم على تقاطع عنصري الزمان والمكان حتى إن الذرات الداخلية للقصيدة لا تستقر على حال.

ففي مجال تعدد الأصوات نجد أن (اللا بطل) المطروح على الرصيف هو (الأنا) الجمعي لأبناء الغريبة (فلسطين)، ولذلك يعطي نفسه الحق في تلبُّس كل الضمائر التي تمثلها المجموعة:

فمثلاً من خلال العبارات الأولى فقط (ولا نتحدث عن المقاطع لأن المقاطع متصلة ومنفصلة في وقت واحد بسبب تداخل الحركات والأزمنة وتدويرها مع مختلف الدلالات البعيدة والقريبة)، في العبارات الأولى نجد الانتقال من ضمير المتكلم أو الصوت الأول (أكنْ) إلى المتكلم أو الصوت الثاني (كنت)، إلى المتكلمين أو الصوت الأول بصيغة الجمع (بيننا)، ثم عودة إلى المتكلم وهكذا .

وفي مجال الأفعال تكاد الانتقالات تستوفي الصيغ المعروفة بالعربية وتزيد عليها بعض تأثيرات الصيغ الإنكليزية ولاسيما من خلال الاستعمال المركب لفعل كان: لم أكن، كنت يوماً، لم أكن، كنتُ أجلسُ.. وبوجه عام تتمثل في النص صيغ: الحاضر والماضي، والمستقبل بشكليه الأمر والمضارع الموجّه بحرف السين (سأجلس) أو بلام التعليل أو النتيجة أو المآل (عانقيني لأولد ثانية)، وهي لازمة متكررة في القصيدة، وتمثل التوجُّه الأساسي للنص Leitmotiv، وهنا تؤمِّن الأفعال حركة قوية جداً من خلال حقن كل فعل ماضٍ بفعل مضارع، كأنها فعلاً ذراتٌ تتصادم، كما هو واضح بقوة في المقطع الأخير: كنت.. أعدّ..

تخاطفن.. يتركن.. مرّ.. لم أنتبه، مرّ.. مرّ، وطبيعي أن المشهد كله عملية عبور في الزمن الضائع إلى خريف العمر والتاريخ.

وهناك الكثير مما يمكن أن يقال عن الزخم الدرامي في هذا النص الصغير الذي يكاد يشبه طبقات موقع أثري متداخلة ومتقاطعة، وكلما اكتشف فيه (المنقب) اكتشافاً (يكتشف) أنه مجرد خطوة باتجاه اكتشاف آخر. فهل هذا سر من أسرار عظمة محمود درويش؟

ولو اكتفينا بالقدر المسرحي الذي نُبش حتى الآن من المشهد لأمكن القول إن هذا الزخم يشكل بيئة رافلة موّارة بالحركة واللون والتداخل الزماني والمكاني، مما يمكن أن يشكل بحد ذاته فرصة إنتاجه من خلال الحيل التقنية المعروفة التي تقدم الفهم النقدي بالملموس وتعمق وتحفز إدراك المتلقي، وتنقل التجربة الشعرية من عالم الرصيف القولي الذي تزداد هامشيته عند الأجيال الصاعدة (التي يجب أن نوليها تفكيرنا دائماً وألا نحصر التجربة بالأجيال التي صعدت أو تكاد) إلى شارع الحياة الصاخب. فإذا تكاملت الوسائل السمعية البصرية الحركية نكون قد وفّرنا بيئة طبيعية مجسمة لعالم النص مما يقترب من مفهوم النص المرفل (هايبرميديا).

إلا أن مسألة النص التكويني أبعد من ذلك. فإذا تصورنا إعادة كتابة النص بالتخلي عن الطريقة السطرية وتبنّي الطريقة الإلكترونية أو التكوينية من خلال النص المفرع hypertext فستكون النتيجة أكثر من مجرد إحياء أو تزيين للنص، بل تكون، بمصطلحات جوليا كريستيفا ورولان بارت وربما جاك ديريدا، تفجيراً لطاقات النص وإشراكاً للمتلقي في إعادة (تكوينه) عن طريق الوصلات المرنة بمستويات وإمكانات لانهائية.

وبالطبع ستكون نقاط الوصل links هي المفاتيح الدلالية للنص، ويعتمد إخراجها تماماً على مقدار ما يستطيعه ناقد أو مجموعة نقاد من إبراز خواص هذه المفاتيح، كما أن المتلقي سوف يكون حرّاً في استخدام هذه الثروة أو المجازفة بإغنائها أو تعديلها حسب إمكاناته وأغراضه النوعية. وبالطبع ليس المجال الحالي مجال إعداد النص ألكترونياً فهذا تخصص دقيق في طريقه إلى التبلور، ويحتاج إلى تضافر متخصصين من حقول مختلفة كما هو واضح في البرامج الأدبية التي جرى إعدادها في الغرب. وتظل الخطوة الأساسية في الإعداد من عمل الناقد، وهي الإشارة إلى الإمكانات المخبوءة في المفاتيح الدلالية التي ستشكل عماد النص المفرع ومنها تنطلق الوصلات التفصيلية لتُغْني النص، وربما لتفسح المجال لظهور نصوص غائبة أو ما وراء النصوص metatext. وفيما يلي أهم هذه المفاتيح كما تبدو من (القراءة الثانية)، مع عدم استبعاد إمكانات أخرى من خلال قراءات أبعد غوراً.

الرصيف: نقطة مراقبة معزولة عن حركة الشارع لإنسان (جمعي أي شعب بأكمله) همه الأول أن يكون في خضم حركة الحياة.

لم أكن نرجساً: إشارة بعيدة الغور من الشاعر تتعلق بأناه الشعري من جهة وبالأنا الفلسطيني الجمعي من جهة أخرى. فحين يفتش عن صورته (أي هويته) في المرايا (أي في قسمات الآخر وملامحه) فإنه لا يمارس عملية عشق ذاتٍ نرجسية، وإنما يفتش عن حقيقته الضائعة وخَلاصه المفقود. وتنبع أهمية هذه الملاحظة من حقيقتين:

الأولى: أن الأنا الشعري في معظم ما أنتجه محمود درويش هو الأنا الجماعي وليس الأنا الفردي المصاب بالتضخم النفسي كما عند كثيرين من أهل الموهبة.

الثانية: مشروعية البحث عن الهوية عند الفلسطيني لمجرد أنها تعرضت للطمس والتشويه.

ولذلك يمكن أن تخدم النرجسية بشكل وصلة يجري تفصيلها، ولكن ينبغي عدم الإسراف في التركيز عليها لأنها منفية ولا تشكل نقطة ارتكاز رئيسية في مناخ القصيدة. والمسّوغ الوحيد الذي يسمح بالتوسع في عقدة النرجسية وأسطورتها سيكون مسّوغاً تعليمياً، أي لاستعمالها لأغراض تدريسية خاصة بخلاف نقاط الارتكاز الأخرى المثبتة في المجال الحالي والتي تشكل عُقداً أساسية في البناء الكلي للمشهد.

الغريب والغريبة: الفلسطيني وفلسطين، وهنا الغربة مزدوجة (إن لم تكن مثلثة)، غربة الجغرافيا خارج فلسطين، غربة الجغرافيا داخل فلسطين (المهجّرون)، غربة الفلسطيني في بلده تحت كابوس الاحتلال الأجنبي.

خمسمئة عام–غرناطة: إسقاط المشهد الأندلسي على المشهد الفلسطيني ولعبة غرناطة–فلسطين وفلسطين–غرناطة. وربما انبثق من هذه الوصلة مشهد إضافي هو اكتشاف أمريكا عام سقوط غرناطة (١٤٩٢)، بدلالة أن ديوان «**أحد عشر كوكباً..**» يحمل تاريخ ١٩٩٢، فهي خمسمئة عام تماماً. وبالطبع دلالة اكتشاف أمريكا تعمق لعبة إسقاط المشهد الأندلسي على المشهد الفلسطيني، لأن مملكة فرناند وايزابيلا المعاصرة (إشارة إلى إسرائيل) لم تكن لتنهض على قدميها لولا المساندة الأمريكية الحيوية التي ترعاها دون كللٍ أو حساب.

عانقيني لأولد ثانية: الولادة الثانية مفتاح متكرر. عناق الأنا الجمعي مع أرض الوطن هو الخلاص. وهو مرتبط بالانتقال من الرصيف إلى شارع الحياة.

ذلك أن الولادة الثانية هي الشرط وهي المشتهى، وهي بعدُ أمنية أهل الأدب على مدى العصور (طائر الفينيق).

كلام المغنّين: التاريخ والأمجاد في الماضي والإعلام في الحاضر، هذا ما بقي في جعبة الفلسطيني والعربي اليوم.

أثينا وفارس (أو شرق يعانق غرباً): هنا الجذور التاريخية للتوصل إلى معادلة بين النقيضين: «الشرق شرق والغرب غرب». إسقاط الماضي على صلح أوسلو،[§١٢] والنتيجة واحدة.

عانقيني لأولد ثانية: هنا مرة ثانية المطلوب ليس المعادلة ولكن الولادة الثانية لأنها الشرط الذي لا محيد عنه. إلا أن الولادة صعبة لأنها من بقايا حطام الماضي: ماضي القوة (الذي أصبح فرجة للعرض في الدكاكين) وماضي الحضارة (الذي أصبح تراثاً وآثاراً). فالولادة مطلوبة ولكن ...

والملاحظ أن رموز الماضي العربي الحضاري كلها أندلسية وهي استكمال لإسقاط المشهد: ابن رشد، وطوق الحمامة (كم هو مقصود هذا الرمز) والترجمات (الغرب والشرق وما بينهما).

أعدُّ الحمامات: أخيراً، الحصيلة المأساوية. لا الحرب ممكنة لأن السيوف في الدكاكين ولا السلام ممكن لأنه سراب في الوضع الحاضر. وبدلاً من ذلك، البقاء على الرصيف وعدُّ الحمامات، حمامات السلام إلى ما لا نهاية.

§١٢ . إشارة الى اتفاق الصلح الذي عُقد برعاية نرويجية، وبتوقيع ياسر عرفات ومناحيم بيغن. وعلى أساسه جرى إعلان دولة فلسطين.

مرّ الخريف، مرّ كل الخريف: الأنا الجمعي يعدُّ ويحلم والزمن يمضي والعمر يمضي والأفق أصفر وتاريخ الأمة كله فوق الرصيف.

*

هذه نقاط الارتكاز التي يمكن أن تفتح آفاقاً وآفاقاً من الدلالات، ومن خلال طريقة كتابة النص المفرّع تكون هذه الآفاق متشابكة ومتقاطعة معروضة بطريقة النوافذ الحاسوبية windows بحيث يمكن إلغاء الحاجز الزمني الذي تقتضيه الكتابة السطرية، كما يمكن تكبير المشهد أو تصغيره أو توسيعه، حسب رؤية الناقد أو المتذوق أو المستعمل. وهكذا يمكن أن يتحول هذا المشهد البسيط إلى ملحمة عظيمة صاخبة ومكتنزة بحس المأساة.

وإذا كان يوليسيز عند هومر وعند جيمس جويس هو رمز الإنسان في سعيه لتحقيق إنسانيته فإن (غريب) محمود درويش هو رمز إنسان يريد (ويحرم من) أن يكون إنساناً، لأن شرطه الإنساني الأول مستلب، فهو كائن وغير بطل، وتطلعه الأساسي مرتبط بتحقيق كينونته لأن يكون، حتى يمارس إنسانيته.

إن هذا المشهد هو مشهد ما وراء المأساة، فهل نقول meta tragedy، وهل تستطيع التكنولوجيا الألكترونية أن تجسّم هذا البعد الغائب؟!

إن المسألة تحتاج إلى اختصاص أبعد بكثير مما هو مستطاع في الحالة الراهنة، وقد لا تكون المسألة مجرد وهم وقد تكون. ولكن يحسن ألا نستبعدها مقدماً، وأن نتذكر كيف ساعدت في الماضي العربي تجربة (الإنشاد) اللا تقانية على إدخال الشعر إلى وجدان الناس، وكيف كان الشاعر الإنكليزي أودن يقرأ شعره على

نغمات الأورغ في كاتدرائية كلية الملك Kings College في جامعة كامبردج فيأسر المستمعين ويحملهم على أجنحة بعيدة.

وأخيراً هل يُعدّ من عدم الرَصانة الإشارة إلى الأبعاد الوجدانية والشعبية التي اكتسبتها قصائد أحمد شوقي والأخطل الصغير ونزار قباني وعلي محمود طه من خلال الغناء، وهل من عدم الرصانة الإشارة إلى أن الجيل لم يعد يتذوق أي عمل غنائي أو فني أو حتى تعليمي إلا من خلال الإخراج التكنولوجي؟!

ليست هذه دعوة (لتكنجة) الأدب، وإنما هي دعوة للاستعانة بالتكنولوجيا للإسهام في إخراج الأدب من عزلة الرصيف.

وعذراً من محمود درويش فقيد الإبداع الأسطوري الذي أخشى ألا يقع هذا الكلام عنده الموقع الذي أشتهيه وهو سيد كلمة الحق le mot just... وهيهات...

الفصل السادس

فن الشروح والحواشي عند العرب:

جذور مبكرة للنص المفرع

٢. ٦. ١. تمهيد

جرت إشارة في فقرة عابرة من الدراسة الحالية[٤١] إلى أن البذرة الأولى للكتابة المفرّعة (التكوينية بالمعنى العام) يمكن أن توجد في فن كتابة الحواشي عند العرب. وكانت تلك خاطرة خطرت من خلال الشعور بأن مناخ الحواشي العربية، ولاسيما في كتب الفقه والتفسير والنحو والبلاغة والفلسفة، ليس بعيداً عن مناخ الكتابة التكوينية. ولدى العودة إلى بعض الشروح والحواشي القديمة تأكدت هذه الفكرة واتضحت. ويمكن القول بصريح العبارة وبمنتهى المسؤولية العلمية إن الأساس المفهومي بينهما مشترك والمناخ واحد والهدف واحد بل إن شكل

التقنية التنفيذية متقارب. ويتضح ذلك بصورة أفضل عند العودة إلى مسألة التقنية بعد قليل، ولكن يحسن التوضيح منذ الآن أن هناك فرقاً أساسياً تاريخياً يكمن في أن فن الشروح والحواشي عند العرب تقنية يدوية مع ما تعنيه هذه الكلمة من جهد مضاعف وقصور في الوسائل وبطء في الإنجاز وفقر في المرونة ومحدودية نسبية في الترتيب والتنظيم وضعف في الوسائل المتاحة لإمكان تجاوز قيود الكتابة السطرية. أما ما عدا ذلك فيبدو المناخ واحداً وحتى الأغراض والنتائج تبدو متقاربة في حصيلتها النهائية، مع أخذ الفارق التاريخي والزمني بعين الاعتبار.

وبالطبع، ليس هناك أدنى زعم بوجود أصل عربي مؤثر في فكرة الكتابة التكوينية في الغرب، فالكتابة التكوينية ليست إفرازاً لمواقف تراثية أو تاريخية أو ثقافية تقليدية، وإنما هي إفراز لتكنولوجيا النصف الثاني من القرن العشرين. فمخترعو الفكرة ومنفذوها والقائمون عليها حتى الآن هم تقنيّو الحاسوب، وهناك شكوى قوية في الغرب، جرت الإشارة إليها سابقاً في متن الدراسة الحالية، مفادها أن التقنيين يحلّون الآن محل الكتاب والمؤلفين في الكتابة التكوينية وأنه قد آن الأوان لقيام مشاركة أوسع من قبل المؤلفين والكتاب.

ومع كل هذا التحفظ الذي يبدو ضرورياً لمنع الالتباس، أي لكيلا يفهم من مجمل الكلام زعم بالأصل العربي النوعي في هذا المجال، ولكيلا لا يحدث ما يحدث دائماً في مثل هذه الحالات وهو الانسياق إلى المبالغة والتأكيد واليقينية، أقول مع ذلك إنه لا يستبعد وجود تأثير ثقافي بعيد وغير مباشر ربما أتى من خلال الشروح العربية على كتب أرسطو وغيرها من المؤلفات العلمية اليونانية التي نقلت إلى اللاتينية في العصور الوسطى، وراجت ترجماتها في الأدبيات المكونة

لثقافة النهضة الأوروبية. وكنت أشرت في دراسات سابقة بعيدة عن المجال الحالي أن المترجم الشهير جيرار دي كريمونا، كان يقدم ترجمات باللاتينية من ثلاثة أعمدة على الصفحة الواحدة، يضم العمود الأول النص اليوناني الأصلي والثاني الترجمة العربية وشروحها والثالث الترجمة اللاتينية. وهذه ممارسة معروفة في الترجمات المبكرة نسبياً في عصر النهضة الأوروبية.

على أنه ينبغي أن يكون واضحاً أن الحديث يجري هنا عن سبق عربي نسبي في حدود تاريخيته وظروفه، وليس عن أصل عربي لفكرة الهيبرتكست. وهذا السبق يعتبر نقطة أخرى مضيئة في تاريخ التأليف العربي الإسلامي، ويجب ألا ننتظر مستشرقاً أو مستعرباً ليؤصله ويشيد به، وإنما المطلوب المبادرة لتطوير هذه الفكرة ونشرها في حدودها المعقولة.

٢. ٦. ٢. أسس مشتركة بين النص المفرّع والحواشي العربية

جرى الحديث في متن الدراسة الحالية عن النص التكويني أو المفرع الذي يسمح للقارئ أو المستعملِ أن يتصفح browse الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب السطري بل من خلال وصلات وتفرعات حسبما يمليه مقصد الوثيقة ومقصد المستعمِل، بما يشبه النوافذ windows في الكتابة الحاسوبية.

ومن خلال التجوال في تجربة الشروح والحواشي العربية يستذكر المرء بقوة مغامرة النص المفرع ويشعر بوجود مساحة كبيرة من التشابه بين التجربتين. وفيما يلي عرض مختصر لأبرز الأسس المشتركة بينهما.

أ . **المصطلحات المتناظرة**، وهي ركائز الموضوع. وقد سبقت الإشارة في

مطلع هذه الدراسة إلى أهمية مصطلح فرع و فائدة، واقترحت كلمة مفرع مقابل hypertext. والآن ها هي بعض المصطلحات الرئيسية مع نظيراتها المستوحاة من فن الشروح والحواشي العربية:

Hypertext	النص المفرّع (من كلمة فرع)
primary text	المتن
secondary text	الشرح (أي نص مفسر على نص)
Small volume hypertext	الحاشية أو الشرح الوجيز (على نص مشروح سابقاً)
large volume hypertext	الشرح الكبير (أي شرح مطول على نص مشروح)
Link	فرع، أو فائدة (متكرران في الشروح)،وصلة

ولعل المصطلح العربي القديم أكثر دقة في التفريق بين (الفرع) وهو يعني مناقشة ومحاجّة، و(الفائدة) وهي تعني معلومات إضافية، وكل هذا في الاستعمالات المتأخرة نسبياً من تاريخ الكتابة العربية.

ويتبين من المقترحات السابقة في باب المصطلحات أنني لا اقترح استخدام المصطلحات العربية القديمة مقابل المصطلحات التكوينية الجديدة، لأن لكل مصطلح ارتباطاته الخاصة بظروف تجربته المعرفية والتاريخية، إلا إذا كان المصطلح يفرض نفسه من خلال شرط أمن اللبس،[٤٢] مثل فرع أو فائدة عند ضرورة التفريق بين نوعَيْ الوصلة link، والنص المفرع مقابل Hypertext.

ب. **الأساس المفهومي المتشابه**، وهو اعتبار النص كائناً حياً ذا دلالاتٍ في حالة نمو وتطور، وليس كتلة جامدة أدّت وظيفتها وانتهت. مع التأكيد أن هذا التشابه يبقى رهين الفرق بين ظروف التجربتين والعصرَيْن. والأساس الفكري

المتشابه هو أن النص ملك عام وإمكانية مفتوحة قابلة لمحاولات لا حصر لها من التفسير والتأويل والمراجعة وإعادة الفهم والدعم من خلال الحواشي والفوائد والفروع. فهو عملية تكامل تشبه كرة الثلج، وهذا هو حال النصوص العربية الإسلامية التي اغتنت مع كرّ العصور وتراكم الشروح والفوائد.

وهنا لابد من احتراز مهم، وهو الإشارة إلى وجوب التفريق بين النصوص الدينية الأصلية بالمصطلح الحديث primary والنصوص اللاحقة secondary. فهذه النصوص الأصلية وثائق ثابتة لا تدخل في كل المناقشة الحالية إلا من ناحية كونها دائماً موضوعاً للتفسير والشرح من جهة، وكون مادتها أو عباراتها من جهة أخرى تدخل دائماً في بنية نصوص لاحقة عن طريق التناص.[٤٣]

جـ . **مشاركة المتلقي للمؤلف**، فبوسع أي قارئ في النص المفرّع أن يستعمل النص المشروح حسب رغبته ومستواه وهدفه الآني، وله أن يضيف من عنده ما شاء من تعليقات وشروح ومعلومات، وله أن يتصرّف بنقاط النص الأصلي توسيعاً أو اختصاراً حسبما يقتضي المقام. (موقف تفاعلي)

وعند العرب قديماً تعددت الشروح والحواشي والاستدراكات وكلها إسهامات من قراء متميزين في إغناء النص الأصلي وتقديم وجهات النظر.

وبالطبع ندرك تماماً أن الموقفين بين الماضي والحاضر غير متطابقين، ولكن لو حسبنا حساب الفروق الثقافية بين نخبوية المعرفة في العصور القديمة وديمقراطية المعرفة والمعلومات في العصر الحديث من جهة، والاختلاف بين الطريقتين اليدوية والآلية من جهة أخرى، لأمكن تصور وجود تشابه قوي في حرية موقف المتلقي من النص إيجاباً أو سلباً أو تطويراً.

وهذه نقطة مضيئة تسجل لتاريخ التأليف العربي الذي كانت نصوصه دائماً في حالة اغتناء متجدد.

د . **تجاوز السطرية والتعاقبية**، بحيث تكون الوصلات والفوائد والفروع (links) موجودة في الصفحة وفي ساحة الوعي وفي النوافذ windows في وقت واحد. فقد رغبت العرب دائماً بأن يكون الشرح غير منفصل عن المتن، كما ستوضح الأمثلة اللاحقة، وكانوا يؤطرون الحاشية حول النص الأصلي وكأننا أمام نافذتي حاسوب أو نوافذ متداخلة. وفي المخطوطات اللاحقة مثل الشروح والحواشي على «**منهاج الطالبين**» للإمام يحيى بن شرف النووي، بدأت توضع الشروح اللاحقة والحواشي والملاحظات في الصفحة نفسها بأشكال مختلفة بحيث يكون الإنسان أمام تشعبات الفكرة الواحدة في الصفحة الواحدة. ولعمري هذا هو أساس التفكير التكويني في الهايبرتكست. وقد وصل عدد النوافذ في الشروح العربية المتأخرة إلى خمس نوافذ في الصفحة الواحدة، بل إلى أكثر من ذلك في بعض الأحيان. فهناك النص الأصلي، ثم الشرح، ثم الحاشية. وقد يجتمع في المخطوط الواحد شرحان وحاشيتان أو أكثر بالإضافة إلى النص الأصلي، الذي لم يكن يعرض دائماً بشكل سطري وإنما بطريقة تكوينية أي تؤخذ كلماته واحدة بعد الأخرى وتحاط أو تذيل أو تلحق بالشروح والتفسيرات. ولو أردنا أن نبالغ لقلنا إن بعض المخطوطات دعمت بمستوى بسيط جداً من النص المرفّل (هايبرميديا) إذ كانت هناك الزينات الملونة حول النصوص في كل صفحة بحيث تزيد من رونقها الجمالي. وقد حظيت مخطوطات القرآن الكريم وطبعاته اللاحقة وتفاسيره بنصيب وافر من هذه العناية المرفّلة.

٢. ٦. ٣. نماذج من التراث العربي الإسلامي

وسنعرض فيما يلي بعض النماذج من الكتب العربية القديمة نسبياً، ولاسيما من كتب الفقه والبلاغة التي ازدهرت فيها ازدهاراً فائقاً جهود الشرح وتطريز الحواشي.

٢. ٦. ٣. ١. مستويات متعددة

ويلاحظ بوجه عام أن الشروح والحواشي العربية تتراوح غالباً من مستوى واحد إلى مستوى رابع في الصفحة الواحدة، فإذا أضفنا إلى ذلك النص الأصلي يكون في الصفحة الواحدة خمسة مستويات وربما أكثر، وذلك على النحو التالي:

المستوى الأول: أي النص الأصلي primary text .

المستوى الثاني: أي النص مع شرحه secondary text، وقد يكون النص الأصلي منفصلاً ولكنه في الأغلب يأتي مندمجاً في ثنايا الشرح وتصعب مراجعته، وكان غياب نظام متطور لعلامات الترقيم في الكتابة العربية يجعل متابعة النص الأصلي في المخطوطات من أصعب الأمور. ولكن –ويا للعجب– أليس هذا ما تهدف إليه فكرة النص المفرّع التي تطمح إلى تحرير النص من سلطة السطرية المكانية والزمانية؟!

المستوى الثالث: أي النص الأصلي مع / ضمن شرحين، أو شرح وحاشية.

المستوى الرابع: أي النص الأصلي مع / ضمن شرح وحاشيتين في الأغلب، وقد يكون هناك شرحان وحاشية واحدة.

المستوى الخامس فما فوق: وهو شديد التعقيد بالطبع، وفيه غالباً النص الأصلي ضمن الشرح ويتبع ذلك شرح ثانٍ مع حاشيتين، وقد يقتصر الأمر على شرح واحد و ثلاث من الحواشي، أو ثلاثة شروح وحاشية، وقد يفوق ذلك كله في بعض الصفحات حتى وصل الأمر إلى ستة مستويات أو أكثر. وهذا بالطبع أقصى ما تستطيع أداءه المقدرة اليدوية في الكتابة أوالطباعة ضمن ظروفها التاريخية. وربما يجب التذكير أن الشروح والحواشي المتفرعة تكون عديدة بالنسبة للنص الأصلي الواحد، ولكن الحديث يجري هنا حول آلية جمع الشروح والحواشي في مخطوطة أو طبعة واحدة. ويعلم الله كم من الجهود المضنية والصبر المجهد يقتضي مثل هذا العمل، الذي يدل على أقصى درجة من احترام العلم عرفها تاريخ الإنسانية في الماضي.

وغنيٌ عن القول أن بعض الطبعات التي ترد هنا هي طبعات قريبة من العصر الحديث، وقد بدت لنا قضية المخطوطات معقدة فجرى تجنبها. والمأمول أن يجري النظر فيها مستقبلاً إن أسعفت الهمة، ومع ذلك سنقدم في نهاية هذا الفصل مثلاً واحداً من مخطوط متأخر تداخلت فيه الفروع والفوائد تداخلاً تفريعياً مثيراً.

وبالطبع لا نحتاج إلى الوقوف عند المستويين الأول والثاني لأنهما شائعان جداً ومعروفان في آلاف كتب التفسير والفقه واللغة والبلاغة. وسنكتفي بمثال مختصر للمستوى الثالث، ثم نعرض أمثلة ومصورات للمستويين الرابع والخامس، وأنموذجاً لمخطوطة مفرّعة ذات تعقيدٍ مذهل.

٢. ٦. ٣. ٢. مثال من المستوى الثالث

«مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج»(٤٤)

للشيخ محمد الخطيب الشربيني، وهو شرح على متن منهاج الطالبين للإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي.

ويتألف من:

النص الأصلي في رأس الصفحة، وهذه ممارسة غير متكررة في طبعات الشروح إذ غالباً ما يأتي النص الأصلي، كما ورد في المخطوطات، مندمجاً مع الشرح الأول.

شرح الشربيني في جسم الصفحة، وهو شرح مفصل يفوق حجم النص الأصلي بنسبة كبيرة تكاد تبلغ نسبة صفحة مقابل كل سطر. ويحتوي الشرح على فائدة link في كل صفحة تقريباً. وبالطبع هنا تتمثل حرية القارئ / المستعمِل، لأن فقرة (الفائدة) معنونة ويمكن الوقوف عندها أو القفز عنها حسب الرغبة.

تعليق الشيخ جوبلي بن إبراهيم الغمري الشافعي، في ذيل الصفحة، وهو تعليق بسيط يتضمّن ملاحظات مكملة. وفي تنظيم الصفحة حرص على تناسق المادة وتسلسلها وفقاً لكل مستوى.

٢. ٦. ٣. ٣. أمثلة، وأنموذجان للمستوى الرابع

وأمثلته كثيرة، ويبدو أنه الطابع الذي غلب على الشروح في العصور المتأخرة زمناً. وقد آثرت الاستمرار في تقديم شروح المنهاج، وفيها غالباً النص الأصلي

المندمج في الشرح الأول مع حاشيتين اثنتين أو شرح وجيز وحاشية. وفيما يلي ثلاثة أمثلة:

أ- «نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج»[٤٥]

تأليف شمس الدين محمد ... الأنصاري الشهير بالشافعي الصغير.

ومعه حاشية أولى لأبي الضياء نور الدين علي بن علي ... القاهري.

وثانية لأحمد بن عبد الرزاق ... المغربي الرشيدي.

والمستويات فيه واضحة ومرتبة.

ب- «تحفة المحتاج بشرح المنهاج»[٤٦]

تأليف شهاب الدين أحمد بن حجر الهيتمي الشافعي.

ومعه حاشيتان: الأولى للشيخ عبد الحميد الشرواني.

والثانية للشيخ أحمد بن قاسم العبادي.والكتاب مطبوع في بومباي (بمبئي). وقد أُثبت في الهامش النص الأصلي لأبي زكريا من خلال الشرح الأول، ووردت في المتن الحاشيتان اللاحقتان، ربما لأن النص الأصلي وشرحه قصيران، على حين أن الحاشيتين مطولتان.

جـ- «حاشيتان[٤٧]... على شرح جلال الدين محمد بن أحمد المحلي ... على منهاج الطالبين» ...

وهنا أيضاً يرد النص مع شرحه في الهامش، وترد الحاشيتان في متن الصفحة،

للسبب الذي ذكر آنفاً، مع حرص على ترتيب مستويات المادة طباعياً لتظهر متجانسة في كل صفحة.

وفيما يلي صفحات مصورة للأنموذجين المذكورين أعلاه تمثل المستوى الرابع – أ، والرابع – ب، مع ملاحظة ما يلي:

- الأرقام والعناوين المظللة هي إضافة إلى النص وتشير إلى المستويات.
- غالباً ما يكون المتن مفرقاً في الشرح الأول، ولذلك كان الشرح الأول يمثل مستويين (١، ٢).
- جرى اختيار الصفحات الأكثر وضوحاً لتمثيل المستويات، وبعضها غير متسلسل. وذلك رغبة في الاختصار.

المستوى الرابع – أ

نهاية المحتاج

إلى

شرح المنهاج

في الفقه على مذهب الإمام الشافعي رضي الله عنه

تأليف

شمس الدين محمد بن أبي العباس أحمد بن حمزة
ابن شهاب الدين الرملي المنوفي المصري الأنصاري
الشهير بالشافعي الصغير المتوفى سنة ١٠٠٤ هجرية

ومعه

١ – حاشية أبي الضياء نور الدين علي بن علي الشبراملسي القاهري المتوفى سنة ١٠٨٧ هـ

٢ – حاشية أحمد بن عبد الرزاق بن محمد بن أحمد المعروف بالمغربي الرشيدي المتوفى سنة ١٠٩٦ هـ

الجزء الأول

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر
عباس ومحمد محمود الحلبي وشركاهم – خلفاء

المستوى الرابع – أ

« مَنْ يُرِدِ اللهُ بِهِ خَيْرًا يُفَقِّهْهُ فِي الدِّينِ »

(حديث شريف)

بسم الله الرحمن الرحيم

٢. نهاية المحتاج مع الأصل

الحمد لله الذي شيد

هنا الشرح مع الأصل

٣. حاشية ابي الضياء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . هذه حواش مفيدة جليلة وفوائد جمة جيلة ، وتحقيقات وتحريرات ، وأبحاث وتدقيقات ، أفادها علامة الأنام شيخ الإسلام أبو الضياء والنور : نور أئمة الدين شيخ الشافعية في زمانه ، وإمام الفقهاء والقراء والمحدثين في عصره وأوانه ؛ من إليه المنتهى في العلوم العقلية والنقلية : واستخراج نتائج الأفكار الصحيحة بقريحته المتلألئة المضية ، أستاذ الأستاذين : نور أئمة الدين ، الأستاذ أبو الضيا والنور [على الشبراملسي] أدام الله النفع به وبعلومه الباهرة ، في الحياة الدنيا وفي الآخرة أملاها على شرح منهاج الإمام النووي للعلامة شيخ الإسلام ، محمد شمس الأئمة والدين ابن شيخ الإسلام أحمد شهاب الدين الرملي تغمدنا الله وإياهم برحمته ورضوانه آمين ، ثم أشار بتجريدها من هوامش نسخة مستمليه العمدة الشيخ أحمد اللمنهوري ، بعد أن كتبها من لفظه ، وقرأها عليه المرة بعد الأخرى عند مطالعة دروسه وتقاسيمه بالجامع الأزهر ، نفع الله بها بمنه وكرمه آمين .

(قوله الحمد لله الذي شيد) أي رفع ، وفيه استعارة تصريحية تبعية ، وذلك لأنه شبه إظهار مابنى عليه

٤. حاشية احمد بن عبد الرزاق : بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والعاقبة للمتقين ، ولا عدوان إلا على الظالمين ، وأشهد أن لا إله إلا الله الملك الحق المبين ، وأشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله سيد المرسلين وإمام المتقين ، القائل وهو الصادق الأمين « من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين » وصلى الله وسلم عليه وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة وسلاما دائمين إلى يوم الدين .

[أما بعد] فيقول العبد الضعيف « أحمد بن عبد الرزاق بن محمد بن أحمد المغربي ثم الرشيدي » : هذه بنات أفكار وخرائد أبكار تتعلق بنهاية المحتاج إلى شرح المنهاج : لسيدنا ومولانا شيخ الإسلام والمسلمين وعمدة الناس في هذا الحين شمس الملة والدين محمد ابن مولانا شيخ الإسلام بلا نزاع : وخاتمة المحققين بلا دفاع أبي العباس أحمد بن حمزة الرملي ، تغمدهما الله برحمته وأسكنهما فسيح جنته ، مما أجراه قلم التقدير على يد العبد الفقير ؛ غالبها ملتقط من درس شيخي وأستاذي وقدوتي وملاذي البدر الساري والكوكب النهاري محقق الزمان ومدقق الوقت والأوان مولانا وسيدنا شيخ الإسلام الشيخ عبد الرحمن بن ولي الدين البرلسي ، أمتع الله الوجود بعلومه ، وأقر

المستوى الرابع – ب

تحفة المحتاج بشرح المنهاج

تاليف

الامام العالم العلامة خاتمة المحققين

شهاب الدين احمد بن حجر الهيتمي الشافعي

مع حواشي

الشيخ عبد الحميد الشرواني والشيخ احمد بن قاسم العبادي

تغمد الله الجميع برحمته واسكنهم فسيح جنة آمين

الجزء الأول

محمد عبد العزيز السورتي وأولاده أصحاب المكتبة والمطبعة

أبناء مولوي محمد بن غلام رسول السورتي

تجار الكتب – جاملي محله ببمبئ نمرة ٣

Molvi Mohammed Bin Gulamrasul Surtis Sons

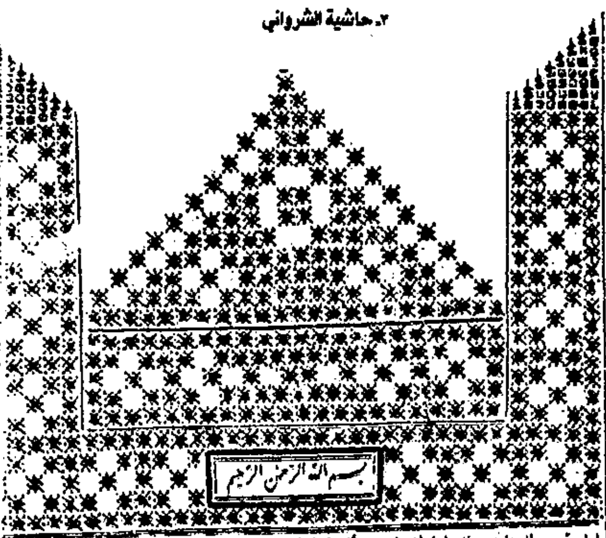
BOOKSELLERS & PUBLISHERS

132 - 134 JAMLI MOHALLA BOMBAY 3

مطبع اصح المطابع بمبئ

المستوى الرابع – ب

٢. حاشية الشرواني



٢٠١
تحفة المنهاج
(الأصلي مع الشرح)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل لكل أمة شرعة ومنهاجا وخص هذه الأمة بأوضحها أحكاما وحججا وهداهم إلى ما آثرهم به على من سواهم من تمهيد الأصول والفروع وتحرير المتون والشروح لتستنتج منها العويصات استنتاجا وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله الذي ميزه الله على خواص رسله بمعجزات وخصائص ومعراجا صلى الله وسلم عليه وعلى آله وصحبه الذين قطعوا أعداء الدين القويم عن أن يلحقوا بشيء من مقاصده أو مباديه شبهة أو اعوجاجا صلاة وسلاما دائمين بدوام جوده الذي لا يزال هطالا ثجاجا (وبعد) فإنه طالما خطر لي أن أتبرك بخدمة شيء من كتب الفقه للقطب الرباني

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله وصحبه أجمعين وعلى التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين (قوله لكل أمة) أي جماعة فإن كل أمة جماعة النبي ... أمامه (قوله شرعة ومنهاجا) الأول الطريق إلى الماء والثاني مطلق الطريق الواضح شبه به الدين لأنه سبب الحياة الأبدية ووصل السالك كل منهما براعة الاستهلال (قوله وخص هذه الأمة) أي أمة الإجابة (قوله بأوضحها) الباء داخلة على المقصور فهي على حقيقتها وإنما التأويل في مادة الخصوص بحملها على معنى التمييز أو بتضمينه لها والضمير للشرائع (قوله أحكاما وحججا) تمييز من النسبة والمراد بالأول النسب التامة المأخوذة من الشرائع مطابقة أو المتعلقة بخصوص كيفية العمل وبالثاني أدلتها مطلقا أو خصوص أدلة الفقه (قوله وهداهم) أي أرشدهم وأوصلهم (قوله من تمهيد الأصول) أي أصول الدين والفقه الإجمالية والتفصيلية أو المراد خصوص أصول الفقه أي أدلته التفصيلية وبوجه عطف الفروع عليه المراد بها الفقه (قوله لتستنتج منها) أي لتخرج من الأربعة المذكورة بالنظر والفكر (قوله العويصات) جمع عويص على وزن أمير أي المسائل الصعبة (قوله معجزات الخ) لعله منصوب بنزع الخافض أي بالباء لأنه وإن كان سماعيا لكنه ملحق بالقياسي في كلام المؤلفين وسهله رعاية القافية (قوله قطعوا) أي منعوا ودفعوا (قوله القويم) أي المستقيم (قوله من مقاصده أو مباديه) لعل المراد بمقاصد الدين مسائل علم التوحيد والفقه وبمباديه أدلتهما (قوله أو اعوجاجا) أي أعم من شبهة تصحيح والأدق الأرقى التقديم (قوله هطالا ثجاجا) كثيرا ... المطر إذا نزل متتابعا متفرقا عظيم القطر وثج الماء إذا سال كذا في القاموس والمراد هنا المبالغة في الكثرة والكشف (قوله طالما) ما هنا زائدة كافة عن عمل الرفع فحقها أن تكتب متصلا بالفعل كما في نسخة الطبع (قوله الذهاب) أي التشبع ... (قوله الرباني) أي المتأله

حاشية العبادي ٥.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي وفق أئمة كل عصر لتحرير الأحكام وفقه في دينه القويم من أراده من الأنام وسلك بمن شاء المنهاج المستقيم فلا يحيد عن منهج الصواب وأفضل الصلاة والسلام على من أوتي الحكمة وفصل الخطاب

والعارف

المستوى الرابع – ب

٢٠١
والعالم الصمداني ولي الله
بلا نزاع ومحرر المذهب
بلا دفاع أبو زكريا
يحيى النواوي قدس الله
روحه ونور ضريحه الى
ان عزمت ثاني عشر محرم
سنة ثمان وخمسين وتسعمائة
على خدمة منهاجه الواضح
ظاهره الكثيرة كنوزه
وذخائره ملخصا معتمد
شروحه المتداولة ومجيبا
عما فيها من الايرادات
المتعلقة به طاويا بسط
الكلام على الدليل وما فيه
من الخلاف والتعليل
وعلى عزو المقالات والابحاث
لاربابها لتعطل الهمم
عن التحقيقات فكيف
بالخطابها ومشيرا الى
المقابل برد قياسه أو علته
والى ما عبر به أصله نقلته
فشرعت في ذلك مستعينا
بالله ومتوكلا عليه ومكثرا
الضراعة والافتقار
اليه أن يسبغ علي واسع
جوده وكرمه وأن
لا يعاملني فيه بما تصرم
في خدمه لا بل أسبغه
وحرسه انه الجواد الكريم
الرؤوف الرحيم (وسميته
تحفة المحتاج بشرح
المنهاج) قال المؤلف رحمه
الله تعالى (بسم) أي أؤلف
أو أفتح تأليفي

٢

والعارف بالله تعالى اهـ مختار وقال شيخ الاسلام في شرح الرسالة القشيرية أي المنسوب الى الرب أي
المالك اهـ وقال ابن حجر في شرح الاربعين هو من أفيضت عليه المعارف الالهية فعرف ربه ورب الناس
بعلمه اهـ مبين المراد بالنسبة الى الرب (قوله والعالم الصمداني) أي المنسوب الى الصمد أي المقصود في
الحوائج قاله شيخ الاسلام في الكتاب المذكور ولعل المراد بالنسبة هنا انه يقصد في أمور وكذا على انه كثير
لا يلتفت الى غيره تعالى في أموره ع ش (قوله النواوي) نسبة الى نوى قرية من قرى الشام والالف زائدة
في النسبة (قوله ثاني عشر محرم الحرام سنة ثمان وخمسين الخ) ونقل عنه انه فرغ من تسويد هذا الشرح
عشية خميس ليلة السابع والعشرين من ذي القعدة سنة ثمان وخمسين وتسعمائة اهـ وقال الخطيب
الشربيني انه شرع في شرح المنهاج عام تسعمائة وتسعة وخمسين اهـ ونقل عنه انه فرغ منه سابع عشر
جمادى الآخرة عام ثلاثة وستين وتسعمائة اهـ وقال الجمال الرملي انه شرع في شرح المنهاج في شهر ذي
القعدة سنة ثلاث وستين وتسعمائة اهـ ونقل عنه انه فرغ منه ليلة الجمعة تاسع عشر جمادى الآخرة سنة
ثلاث وسبعين وتسعمائة اهـ وعلم من ذلك أن تأليف النهاية متأخر عن تأليف المغني الذي نص عليه
ع ش وان تأليف المغني متأخر عن تأليف التحفة (قوله ملخصا) حال من فاعل عزمت أي مبينا المجمل
والمنقب (قوله وما فيه) أي في الدليل (قوله والتعليل) أي الاعتراض عطف على الخلاف (قوله وعلى عزو
المقالات الخ) عطف على قوله على الدليل (قوله والابحاث) الظاهر انه عطف تفسير (قوله لتعطل الهمم)
أي نفعها [illegible] (قوله عن التحقيقات) أي عن تحصيل أدلة الاحكام (قوله بالخطابها) أي الادلة (قوله
أو مشيرا) عطف على مدرجا أو ملخصا (قوله الى المقابل) أي مقابل المعتمد (قوله أو علته) أي القياس ويحتمل
ان المراد ليس المقابل مطلقا وهو أبعد لكن كان ينبغي عطفه بالعطف بالواو لان عطف العلم بغير ضعف به كما قرر
في محله (قوله أصله) أي الخسيس والاضافة بمعنى في (قوله نقلته) أي ما عبر به الاصل (قوله في ذلك) أي في
خدمة المنهاج وشرحه على الوجه المذكور (قوله والافتقار) عطف تفسير (قوله اليه) متعلق بقوله
ملتجأ (قوله فيه) أي في تأليف ذلك الشرح (قوله بما تصرم في خدمها) جمع خدمة كسدرة وسدر
والضمير للمنهاج ويحتمل انه لله تعالى أي بكمالها التقصير الصادر مني في خدم المنهاج (قوله انه الجواد الخ)
دالة الاستعانة وما عطف عليها (قوله وسميته) أي الشرح المستحضر في الذهن اذ الظاهر صنيعه أن الخطبة
سابقة على التأليف (قوله بشرح المنهاج) متعلق بالمحتاج في الاصل وأما بعد العلمية فالجار والمجرور جزء
من العلم فلا يتعلق بشيء (قوله بسم الله الرحمن الرحيم) الى آخر الكتاب مقول قال (قوله أي أؤلف الخ) بيان
لمتعلق الباء بناء على انها أصلية وقيل زائدة فلا تتعلق بشيء فمدخولها مبتدأ والخبر محذوف أو بالعكس وعلى
الاول الاصح فالمتعلق اما فعل أو اسم وعلى كل اما خاص أو عام وعلى كل اما مقدم أو مؤخر وأولى هذه
الاحتمالات الثمانية أن يكون فعلا لانه الاصل في العمل ولقلة الحذف عليه ولكثرة التصريح بالمتعلق فعلا
وان يكون خاصا لان الشارع في شيء انما يضمر في نفسه لفظ ما جعل التسمية مبدأ له فالمسمي المسافر يلاحظ
أسافر والآكل يلاحظ آكل وهكذا وان يكون مؤخرا ليوافق الوجود الذكري الوجود الخارجي وليفيد
القصر كما في قوله تعالى اياك نعبد واياك نستعين وانما قدم في قوله تعالى اقرأ باسم ربك لانه مقام ابتداء
القراءة وتعليمها لانه أول ما نزل فكان الامر بالقراءة أهم باعتبار هذا العارض وكثيرا ما يعرض في البلاغة
الاهمية العرضية على الاهمية الذاتية اذا اقتضى الحال ذلك كما هنا ولم يقتصر الشارح على أؤلف مع انه أوفق
للمأمور ولتعم البركة جميع التأليف بخلاف مادة الافتتاح مثلا فان البركة متعلقة بالابتداء الاشارة الى جواز

٤

وعلى آله الاصفياء وأصحابه الاتقياء ومن تابعهم الى يوم المآب (وبعد) فيقول العبد الفقير الى الله سبحانه وتعالى
منصور سبط الشيخ الطبلاوي الشافعي وفقه الله لحسن العمل وغفر له ما كان من الزلل هذه حواش لطيفة
ونكات دقيقة وتحريرات شريفة وتنبيهات مهمة وفروع مسائل لم يسبق لغالبها رسم في الفقه ولم تسمح
بها قبل ذلك انامل أفراد جمعتها من خطوط زبرها ورسم حررها مولانا وشيخنا العلامة المحقق والجهبذ المدقق

٢. ٦. ٣. ٤. مثالان، وأنموذجان للمستوى الخامس:

إن المستوى الخامس بالذات يقترب كثيراً من بعض أهداف النص التكويني على نحو ما شرح سابقاً، ونختار له مثالين :

أ . «**شرح فتح القدير**»[٤٨]

تأليف الإمام كمال الدين محمد بن عبد الواحد السيواسي ...

على الهداية: شرح بداية المبتدي.

ومعه حاشية للإمام أكمل الدين ... البابرتي،

وثانية للمحقق سعد الله بن عيسى المفتي،

ويليه أيضاً تكملة شرح **فتح القدير** المسماة:

«نتائج الأفكار في كشف الرموز والأسرار»

لشمس الدين أحمد، المعروف بقاضي زادة.

وتشير مقدمة الكتاب أنه يلتزم ترتيباً تسلسلياً على النحو التالي (ص٤):

الهداية شرح بداية المبتدي [ومعه النص الأصلي] في أعلى الصفحة [المستويان الأول والثاني].

شرح فتح القدير على الهداية، أسفل منه [الثالث]

شرح العناية على الهداية تحته [الرابع]

حاشية سعد الله بن عيسى في نهاية الصفحة [الخامس].

ولدى التدقيق صح لدينا أن شرح **فتح القدير** هو الذي يشغل أعلى الصفحة، بدليل ما ورد في السطرين الأولين من **كتاب الطهارات**، ص١٢ من المؤلف الأصلي، ثم يتبعها الهداية، شرح **بداية المبتدي** أي الشرح الأول مع النص الأصلي، ثم شرح **العناية**، ثم حاشية سعد الله بن عيسى في نهاية الصفحة. وهناك إشارات أخرى في النص تدعم هذا الاستنتاج، وبالطبع يحتاج الأمر إلى مزيد من التدقيق. وننبه إلى أن الشاهد هنا لا يتعلق بالمضمون ولكن بشكل ترتيب المستويات الخمسة في الصفحة الواحدة. مع التأكيد أنه في بعض الصفحات ترد ستة مستويات حين يضاف إليها تعليق المحققين. وقد وجدت في طبعة بولاق لعام ١٣١٧هـ من شرح **فتح القدير** ستة مستويات في الصفحة الواحدة، إلا أنها متداخلة ولا تريح القارئ أبداً، ومقتصرة على عدد محدود من الصفحات.[٤٩]

ب . ولدينا مثال آخر للمستوى الخامس أقل وضوحاً من السابق ولكنه يمتاز بوجود اعتماد كبير على التفريع والشرح. وبالفعل تتضمن الفقرات الموسومة بمصطلح (فرع) مناقشات وإيضاحات مهمة، ونجدها أقرب ما تكون إلى مصطلح link . ومنها –كما ذكرنا– أخذنا مصطلح النص المفرّع مقابل hypertext، وهذا ينطبق على الشرح الأول في أعلى الصفحة، وعلى الهامش المثبت في طرف الصفحة.

والشرح الأول هو **المجموع**، شرح **المهذب**[٥٠] للإمام أبي زكريا النووي الذي أخذنا منه أمثلة سابقة، يليه **فتح العزيز**، شرح **الوجيز** للرافعي، و**التلخيص الحبير** لأحمد بن حجر العسقلاني، وفي الهامش اليميني تعليقات إضافية مركزة.

ويلفت النظر في شرح **المجموع** فهمه لمرونة النص الثانوي وتفرعاته المختلفة، إذ إنها تشمل عنده، فيما يبدو، كل شيء ممكن في عالم المعرفة المتصلة بالموضوع. ولعل هذا نوع من الهايبرتكست (اليدوي) كما سبقت الإشارة، إذ يفكك النص الأصلي ويفرعه من جميع الزوايا الممكنة في بابه دون استثناء، تاركاً للقارئ أن يتصفح على هواه. وفي ما يلي الفقرة التي تصف هذا العمل المجهد الذي كان دأب الشارحين المسلمين وديدنهم وموضع تنافسهم السامي، في خدمة النص والدين والمعرفة، وليس من أجل أغراض دنيوية:

«وأما **المهذب** فاستخرت الله الكريم الرؤوف الرحيم في جمع كتاب في شرحه سميته بالمجموع والله الكريم اسأل أن يجعل نفعي وسائر المسلمين به من الدائم غير الممنوع ٥ أذكر فيه ان شاء الله تعالى جملا من علومه الزاهرات ٥ وابين فيه أنواعاً من فنونه المتعددات ٥ فمنها تفسير الآيات الكريمات ٥ والأحاديث النبويات ٥ والآثار الموقوفات ٥ والفتاوي المقطوعات ٥ والاشعار الاستشهاديات ٥ والاحكام الاعتقاديات والفروعيات ٥ والاسماء واللغات ٥ والقيود والاحترازات ٥ وغير ذلك من فنونه المعروفات ٥

وأبين من الأحاديث صحيحها وحسنها وضعيفها مرفوعها وموقوفها متصلها ومرسلها ومنقطعها ومعضلها وموضوعها مشهورها وغريبها وشاذها ومنكرها ومقاربها ومعللها ومدرجها وغير ذلك من أقسامها مما ستراها ان شاء الله تعالى في مواطنها وهذه الأقسام التي ذكرتها كلها موجودة في **المهذب** وسنوضحها ان شاء الله تعالى»[٥١]

*

وفيما يلي صفحات مصورة للأنموذجين المذكورين أعلاه من المستوى الخامس – أ، والخامس – ب، مع مراعاة الملاحظات المتعلقة بالمستوى الرابع والمثبتة في نهاية ص ١٣٧ السابقة:

المستوى الخامس – أ

شرح
فتح القدير

تأليف

الإمام كمال الدين محمد بن عبد الواحد السيواسي
ثم السكندري المعروف بابن الهمام الحنفي
المتوفى سنة ٦٨١ هـ

على

الهداية : شرح بداية المبتدي

تأليف

شيخ الإسلام برهان الدين علي بن أبي بكر المرغيناني
المتوفى سنة ٥٩٣ هـ

ومعه

١ – شرح العناية على الهداية للإمام أكمل الدين محمد بن محمود البابرتي المتوفى سنة ٧٨٦ هـ .
٢ – حاشية المحقق سعد الله بن عيسى المفتي الشهير بسعدي جلبي وبسعدي أفندي المتوفى سنة ٩٤٥ هـ .

ويليه

تكملة شرح فتح القدير المسماة « نتائج الأفكار في كشف الرموز والأسرار » لشمس الدين أحمد المعروف بقاضي زاده المتوفى سنة ٩٨٨ هـ .

الجزء الأول

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر
محمد محمود الحلبي وشركاه - خلفاء

المستوى الخامس – أ

شرح فتح القدير ١.

« مَنْ يُرِدِ اللهُ بِهِ خَيْرًا يُفَقِّهْهُ فِي الدِّينِ »

« حديث شريف »

بسم الله الرحمن الرحيم

الهداية، مع الأصل ٢، ٣.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين على ما أنعم وعلّم من العلم ما لم نعلم .

شرح العناية ٤.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا في البداية لمعرفة الهداية . وزودنا بعين العناية في النهاية عن الجهل والغواية ، وجعلنا ممن آمن بما أنزل واتبع الرسل ووفق للدراية . وخصنا بأهلية الشهادة على الأمم بفضل منه وكمال الرعاية . أحمده على إفاضة حكمه ، وأشكره على سوابغ نعمه ، وأصلي على من اصطفاه الله للرسالة ، فكان خازنا على وحيه حاميا أمينا ، وحباه بمعرفة أم الكتاب معدن الأنوار والأسرار فكان إماما حاويا مبينا ، محمد المبعوث إلى الأسود والأحمر بالكتاب العربي المعجز المنوّر ، وعلى آله وأصحابه التابعين بنصرة الدين القويم الأزهر ، والصفوة المجتهدين من أمته الوارثين لعلمه العزيز الأنور .

يقول العبد الفقير إلى رحمة ربه الغني ، محمد بن محمود بن أحمد الحنفي ، غفر الله له ولوالديه وعاملهم بلطفه الخفي :

[أما بعد] فإن كتاب الهداية لمنة الهداية ، لاحتوائه على أصول الدراية وانطوائه على متون الرواية ؛

حاشية المحقق سعدي جلبي ٥.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لمن لا غاية لحمايته الأزلية ، ولا نهاية لهدايته الحلية ، والشكر لمن أرسل النبي المصطفى الأمين ، فأظهر الشرع البهي المتين ، وأكمل الدين الحنيف المتين ، محمد المبعوث بالمعجز الجلي ، عليه صلاة الله الملك العلي ، صلاة يتكرر بتعدد ويتوفر مددها ، ما صاح في السماء رعد ولاح في الظلام سعد ، وعلى آله وأصحابه وذريته وأصحابه الذين هم كالنجوم في الدجا ، لمن اهتدى بهم فقد سعد ونجا .

وبعد : فإن العبد الفقير إلى عناية الله الملك المستعان المحمود بهبة الرحمن يقول : أيها الإخوان هذا ما من فوائد الأستاذ المدقق والمحقق البارع والسيد المتواضع : أبي المفاخر السعيد ومفخر الشهيد سعد بن عيسى بن أمير خان ، أفاض الله عليهم سحائب الرحمة والغفران : وهو الإمام الموثوق به في روايته ، والحبر المعول عليه في درايته ، له فضل فسيح في عرفان كل مسألة ، وقدم راسخ في ميدان البلاغة والبراعة ،

المستوى الخامس – أ

كتاب الطهارات

١ - فتح القدير (التسمية في السطر الثاني)

والماجاء بفضل الله ورحمته أكبر من قدرى بما لاينتسب بنسبة، علمت أنه من فتح جود القادر على كل شيء، فسميته ولله المنة [فتح القدير للعاجز الفقير] ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

٣،٢ - الهداية مع الاصل — كتاب الطهارات

جمعها على إرادة الأنواع باعتبار متعلقها من الحدث والخبث، وآلتها من الماء والتراب، وسبب وجوبها قيل الحدث والخبث. ورد بأنهما ينقضانها فكيف يوجبانها، وقد يقال: لامنافاة بين نقضهما شرعا الصفة

٤ - شرح العناية — كتاب الطهارات

الكتاب والكتابة في اللغة: جمع الحروف: والكتاب قد يعرف بأنه طائفة من المسائل الفقهية اعتبرت مستقلة شملت أنواعا أو لم تشمل: فقوله طائفة كالجنس: وقوله من المسائل الفقهية احتراز عن غيرها، وقوله اعتبرت مستقلة: أي مع قطع النظر عن تبعيتها لغير أو تبعية غيرها لها ليدخل فيه هذا الكتاب فإنه تابع للصلاة، ويدخل كتاب الصلاة فإنه مستتبع للطهارة، وقد اعتبرا مستقلين: أما كتاب الطهارة فلكونه المفتاح، وأما كتاب الصلاة فلكونه المقصود الأصلي، فظهر من هذا أن اعتبار الاستقلال قد يكون لانقطاعه عن غيره ذاتا ككتاب اللقطة عن كتاب الآبق وكتاب المفقود وانقطاعهما عن الصلاة والزكاة، وقد يكون لمعنى يورث ذلك كانقطاع الصرف عن البيوع والرضاع عن النكاح والطهارة عن الصلاة كما ذكرنا. وقوله شملت أنواعا أو لم تشمل لدفع قول من يقول الكتاب اسم لجنس يدخل تحته أنواع من الحكم وكل نوع يسمى بالباب، والباب اسم لنوع يشتمل على أشخاص تسمى فصولا: فإن الكتاب قد يكون كذلك وقد لايكون، فإن من الكتب مالا يذكر فيه باب ولا فصل ككتاب اللقطة واللقيط والآبق وغيرها على ما يأتي: فلو لم يذكر ذلك لربما توهم ذلك فذكره دفعا لذلك. والطهارة في اللغة ظاهرة، وفي الاصطلاح عبارة عن صفة تحصل لمزيل الحدث أو الخبث عما تتعلق به الصلاة: والمراد أعم من أن يكون طبعا أو شرعا: وكلمة أو ليست بمانعة الجمع فلا يفسد بها الحد: وقوله عما تتعلق به الصلاة ليتناول المكان فإن طهارته شرط على ما يأتي، وركنها استعمال المزيل. وشرط وجوبها الحدث أو الخبث. وسببها وجوب الصلاة: لا وجودها: لأن وجودها مشروط بها فكان متأخرا عنها، والمتأخر لايكون سببا

٥ - حاشية المحقق — كتاب الطهارات

(قوله والكتاب قد يعرف) أقول: يعني الكتاب الذي يذكر في الكتب الفقهية حتى لا ينتقض بما في غيرها (قوله بأنه طائفة من المسائل الفقهية) أقول: أي الألفاظ المخصوصة الدالة على طائفة الخ، وإنما ابتدأ بكتاب الطهارة لأنها مفتاح الصلاة التي هي عماد الدين الواجب تقديمها بعد الإيمان على كل عبادة، وتقدم الطهارة على الصلاة لأن الطهارة شرط لازم مقدم على الصلاة لا تجوز الصلاة إلا بالطهارة (قوله والباب اسم لنوع يشتمل على أشخاص) أقول: الظاهر أصناف (قوله والطهارة في اللغة ظاهرة، وفي الاصطلاح عبارة عن صفة تحصل لمزيل الحدث أو الخبث) أقول: فيه بحث (قوله أو شرعا) أقول: كالتراب (قوله وسببها وجوب الصلاة لا وجودها) أقول: أي سبب

المستوى الخامس – ب



شرح المهذب

للإمام أبي زكريا محيي الدين بن شرف النووي المتوفى ٦٧٦هـ

ويليه

فتح العزيز

شرح الوجيز

وهو الشرح الكبير للإمام أبي القاسم عبد الكريم بن محمد الرافعي المتوفى ٦٢٣هـ

ويليه

التلخيص الحبير

في تخريج الرافعي الكبير

للإمام أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني المتوفى ٨٥٢هـ

الجزء الأول

دار الفكر

المستوى الخامس – ب

١. المجموع شرح المهذب

(فرع) ان قيل ما ذكرتموه من الحديث والمعنى يقتضي فضيلة الخلوف فلم قلتم انه أفضل من تحصيل فضيلة السواك : فالجواب انه قد ثبت أن دم الشهيد لا يزال بل يترك للمحافظة عليه غسل الميت والصلاة عليه وهما واجبان فاذا ترك من أجله واجبان دل على رجحانه عليهما لكونه مشهوداً له بالطيب فالمحافظة على الخلوف الذي يشاركه في الشهادة له بالطيب أولى بالمحافظة فلأنها يترك من أجله سنة السواك والله أعلم ● (١)

(فرع) مذهبنا انه لا يكره للصائم السواك الرطب قبل الزوال اذا لم ينفصل منه شيء يدخل جوفه وبه قال جماعات من العلماء وكرهه بعض السلف وستأتي المسألة مبسوطة حيث ذكرها الشافعي والاصحاب رحمهم الله في كتاب الصيام ان شاء الله تعالى ● قال المصنف رحمه الله ●

{والمستحب أن يستاك عرضاً لقوله صلى الله عليه وسلم « استاكوا عرضاً وادهنوا غباً واكتحلوا وتراً »}

{ الشرح } هذا الحديث ضعيف غير معروف قال الشيخ ابو عمرو بن الصلاح رحمه الله بحثت عنه فلم أجد له أصلا ولا ذكراً في شيء من كتب الحديث واعتنى جماعة بتخريج أحاديث المهذب فلم يذكروه أصلا وعقد البيهقي باباً في الاستياك عرضاً ولم يذكر فيه حديثاً يحتج به وهذا الحكم الذي ذكره وهو استحباب الاستياك عرضاً يستدل له انه يخشى في الاستياك طولا أدماء اللثة وإفساد عمود الاسنان وأما الحديث الذي اعتمده المصنف فلا اعتماد عليه ولا يحتج به (٢) وهذا الذي ذكرناه من استحباب الاستياك (٣) عرضاً هو المذهب الصحيح الذي قطع به

٢. فتح العزيز

اذ لا علامة تمتاز بها المحرم عن الاجنبية ولو اشتبه عليه ميتة ومذكاة أو لبن بقرة بلبن اتان فوجهان أصحهما لا يجتهد أيضاً اذ لا علامة : والثاني يجتهد اذ الميتة تعفر الماء واعلم أنه لو منع مانع فقد الامارات في المحرم والاجنبية وادعى امكان الامتياز بالامور الخلقية والأخلاق وغيرها لم يبعد وكذلك في الصورة الثانية ثم انا ينتظم التعليل بفقد الامارات اذا اعتبرنا في الاجتهاد النظر في الامارات أما اذا قلنا يأخذ بما سبق وهمه اليه فليست العلة هذا وانما العلة فيه أن سبق الوهم انما يؤخذ به اعتماداً على ان الاصل في الماء الطهارة وههنا الاصل في الابضاع الحرمة وليست التحريم على الاباحة أيضاً ألا ترى أنه لو ذبح المشرف على الموت وشك في أن حركته عند الذبح كانت حركة المذبوح أو حياة مستقرة يغلب التحريم ولك أن تقول في توجيه الثمن على قاعدة اعتبار

٣. التلخيص الحبير

مرة بعد أخرى عمداً لانه عمل يشغل القلب واذا كان علم الخميصة يشغله فكيف لا يشغله هذا وقد أشبع النووي الرد عليه وادعى آخرون خصوصية ذلك برسول الله صلى الله عليه وسلم اذ لا يلزم من الفعل البزل وفيه نظار فأي دليل على الخصوصية : وفي الباب عن أنس رواه ابن عدي من طريق اشعث ابن عبد الملك عن الحسن عن أنس قال رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي والحسن على ظهره فاذا سجد نحاه اسناده حسن:

الأصحاب

٤. حواشي المحقق

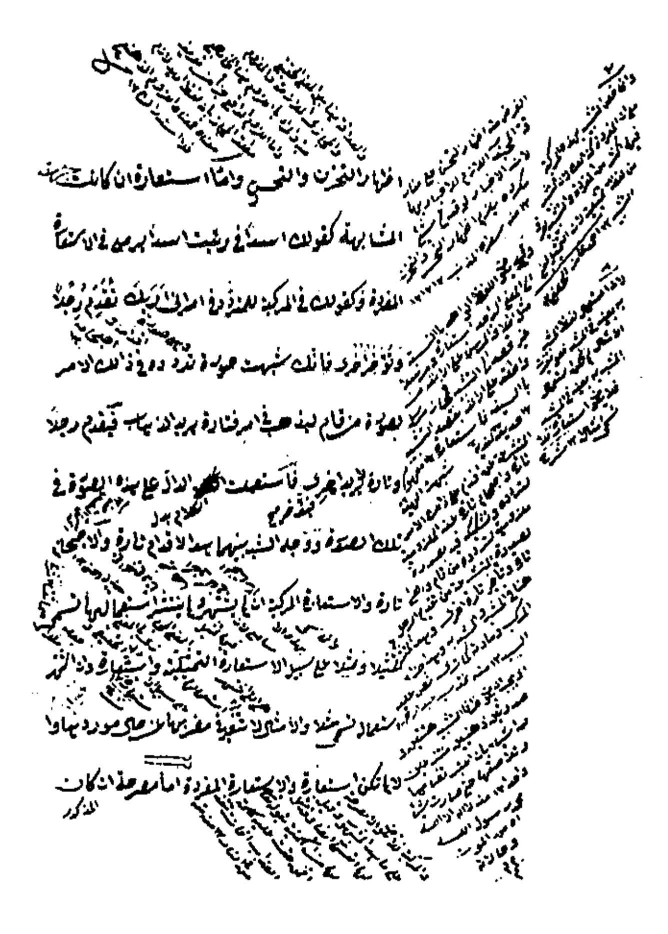
(١) هذا الجواب به نظر ظاهر ولم يترك غسل الشهيد والصلاة عليه لاجل الدم وانما ترك لكونه شهيداً ألا ترى انه واستشهد ونحو لم يغسل ولم يصل عليه ولم يقل أحد فيما أعلم ان ترك الغسل والصلاة لاجل الدم اه اذرعي

(٢) ينبغي ان يحتج في المسألة بحديث يشوص فاه بالسواك وهو في الصحيحين قال الصحيح لو معناه أنه الاستياك عرضاً كما سبق أول الباب اه اذرعي

(٣) جزم الشيخ أبو حامد في الرونق بأنه يستاك عرضاً وطولا وتبعه جماعة سحيمة واللباب مختصره اه اذرعي

٢. ٦. ٣. ٥. نماذج لمخطوطات مفرعة في البلاغة من القرن ١٣هـ

يلاحظ في هذه الصفحات المخطوطة تعدد الملاحظات وتنوعها بين اللغة والبلاغة والثقافة العامة، وكذلك تداخل أشكال الحواشي وتضارب اتجاهات الأسطر، ووجود بعض الأرقام للحواشي المحيطة بالنص. ويبدو النص محاطاً بنوع من الترفيل اليدوي، وهناك في الأصل بعض التلوين البسيط للوصلات صعُب تصويرها. ويلفت النظر جمال المخطوطة بفضل الخط المتقن وتعدد حجم الأسطر وتداخل اتجاهاتها. وبوجه عام تبدو المخطوطة لوحة فنية.



وهنا نورد مخطوطة « هدية الصعلوك في شرح تحفة الملوك» ، نسخة سنة ١١٢٤ هـ. ويلاحظ في هذه المخطوطة كالسابقة أقسى حدود التفريع من خلال الحواشي اليدوية.

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

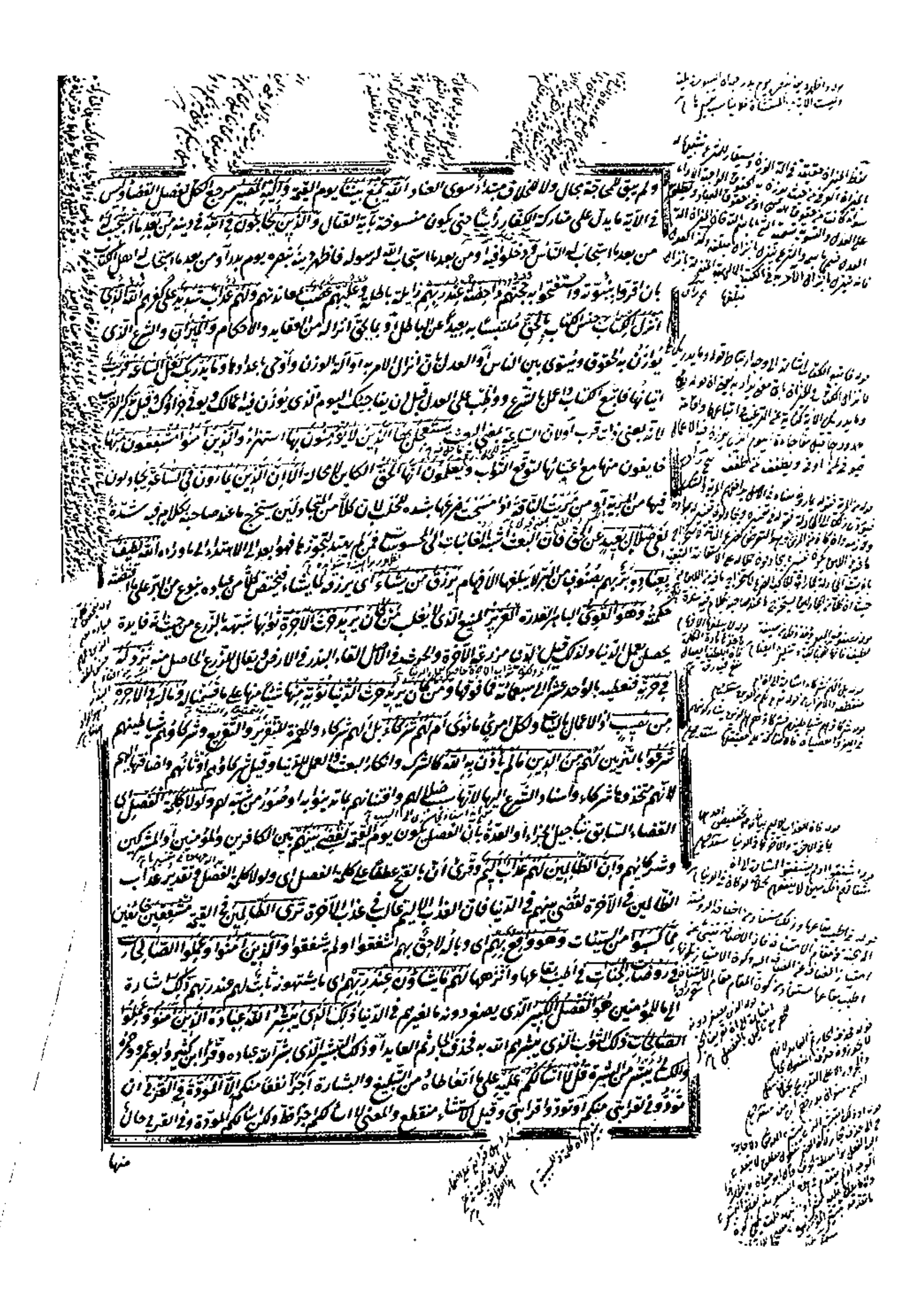
الحمد لله الذي جعل قلوب العلماء مرايا جمال معاني الهداية وصير سجائف فؤادهم مرايا مشكاة العناية ونور خزانة صدورهم بلمعات شموس الدراية وشرحها بشروح كنز المعارف ولطائف أثمار الرواية فلا غرو أن خاضوا لجج البحرين فاخرجوا اليواقيت العالية والدرر الغالية ونسأله التوفيق للوقاية والتصفح للكفاية في البداية والنهاية والصلوة والسلام الأتمان الأكملون على رسوله المجتبى محمد سيد الورى وعلى آله وصحبه نجوم الهدى أما بعد فيقول العبد الفقير إلى رحمة ربه وشفاعة نبيه أبو الليث الخرم بن محمد بن العارف بن الحسن الروملي ستر الله عيوبهم الخفي والجلي لما كنت ذاكراً تحفة الملوك الذي ألفه العفيف الإمام الهمام زين الدين جزاه بالخير مالك يوم الدين سألني بعض الطلبة أن أشرحها

قراءتها شفقة على السامعين ولو تهجى بآية السجدة
لا تجب السجدة ولا تفسد بها الصلوة لانه من حروف
القرآن ولكن لا ينوب عن القراءة كذا في النوازل
فصل في الميت لما فرغ من بعض ما كلف المؤ
في حال حياته شرع فيما كلف في حال مماته فبدأ بقوله
يوجه المحتضر وهو من حضرته ملائكة الموت وعلامته
ان يسترخي قدماه وينعوج انفه وينخسف صدغاه
الى القبلة على شقه الايمن وهو السنة ولكن اختار المتأخرون
الاستلقاء لانه ايسر لخروج الروح ويغمض عينيه و
شد لحييه وتذكر عنده الشهادة جهرا تلقينا وهي
ان يقال عنده اشهد ان لا اله الا الله واشهد ان
محمدا عبده ورسوله وهذا التلقين واجب على الاخوان
والخلان مسلمين ولا يؤمر المحتضر بها اي بكلمة الشهادة
واذا قالها مرة كفاه ولا يكثر عليه ما لم يتكلم بكلمة اخرى
سواها لان الغرض من التلقين ان يكون اخر قوله كلمتي
الشهادة ويخرج من عنده الحائض والنفساء والجنب
ويوضع عنده الطيب ويقرأ عنده سورة يس او غيرها
ويوضع على بطنه سيف ويمد اطرافه اخرى فاذا مات
غسل وغسل الميت واجب لانه يتنجس بالموت كسائر الحيوانات

الآن المؤمن يطهر بالغسل كرامة له حتى لو وجد الميت
في الماء لا بد من غسله لان الخطاب توجه بالغسل وهو
لا يكون الا بالقصد فاذا تم الغسل يجلس الغاسل
الميت اي يسنده اليه ويمسح بطنه بالرفق فان خرج
منه شيء غسل مخرجه خاصة ولا يعيد الغسل لان الغسل
لا ينقض بالحدث كما في حال حياته فالوضوء فيه سنة
للغسل ولكن لا مضمضة ولا استنشاق فيه لتعذر
اخراج الماء والصبي لغير العاقل يغسل ولا يوضأ وبعد
ذلك كفن وسنة الكفن للرجل ثلثة اثواب وللمراة خمسة
وهو معروف وكفايته له ثوبان ازار ولفافة ولها ازار
ولفافة وخمار وطول الخمار ذراعان عرضه شبر وطول
الخرقة من ركبتها الى صدرها وقيل ثلثة اذرع وعرضه
من ابط الى ابط تربط فوق الاكفان لئلا ينتشر الكفن
شرح الهداية الغسيل والجديد فيه سواء ولا باس
بالبرد والكتان وفي النساء بالحرير والمزعفر ومن لا مال له
فكفنه على من يجب عليه نفقته وان لم يوجد ففي بيت المال
والكفن الضروري ما يوجد من جنس الاكفان وصلى عليه
باربع تكبيرات ويرفع يديه في الاولى فقط عندنا وهي
قائمة مقام اربع ركعات والصلوة عليه فرض كفاية فان

وله ازار وقميص ولفافة كل
الازار واللفافة من القرن
الى القدم والقميص من
المنكبين الى القدم

منها أي إلا المودة ثابتة في ذوي القربى متمكنة في أهلها أو في حق القرابة ومن أجلها كما جاء في الحديث الحب في الله والبغض في الله
روي أنها لما نزلت قيل يا رسول الله من قرابتك هؤلاء قال علي وفاطمة وابناهما وقيل القربى التقرب إلى الله أي إلا أن تودوا الله
ورسوله في تقربكم إليه بالطاعة والعمل الصالح وقرئ إلا مودة في القربى ومن يقترف حسنة ومن يكتسب طاعة سيما حب
آل الرسول وقيل نزلت في أبي بكر ومودته لهم نزد له فيها في الحسنة حسنا بمضاعفة الثواب وقرئ يزد أي يزد الله وحسنى
إن الله غفور لمن أذنب شكور لمن أطاع بتوفية الثواب والتفضل عليه بالزيادة أم يقولون بل يقولون افترى على الله
كذبا افترى محمد بدعوى النبوة أو القرآن فإن يشإ الله يختم على قلبك استبعاد للافتراء عن مثله بالإشعار على أنه إنما يجترئ
عليه من كان مختوما على قلبه جاهلا بربه فأما من كان ذا بصيرة ومعرفة فلا وكأنه قال إن يشإ الله خذلانك يختم على قلبك لتجترئ
بالافتراء عليه وقيل يختم على قلبك يمسك القرآن والوحي عنه أو يربط عليه بالصبر فلا يشق عليك أذاهم ويمح الله الباطل ويحق
الحق بكلماته إنه عليم بذات الصدور واستئناف لنفي الافتراء عما يقوله فإنه لو كان مفترى لمحقه إذ من عادته تعالى محو الباطل وإثبات
الحق بوحيه أو بقضائه أو لوعده بمحو باطلهم وإثبات حقه بالقرآن أو بقضائه الذي لا مرد له وسقوط الواو من يمح في بعض
المصاحف لاتباع اللفظ كما في قوله ويدع الإنسان وهو الذي يقبل التوبة عن عباده بالتجاوز عما تابوا عنه والقبول يعدى إلى
مفعول ثان بمن وعن لتضمنه معنى الأخذ والإبانة وقد عرفت حقيقة التوبة وعن علي رضي الله عنه هي اسم يقع على ستة معان على الماضي
من الذنوب الندامة ولتضييع الفرائض الإعادة ورد المظالم وإذابة النفس في الطاعة كما ربيتها في المعصية وإذاقتها مرارة الطاعة كما
أذقتها حلاوة المعصية والبكاء بدل كل ضحك ضحكته ويعفو عن السيئات صغيرها وكبيرها لمن يشاء ويعلم ما تفعلون فيجازي ويتجاوز
عن إتقان وحكمة وقرأ الكوفيون بالتاء غير أبي بكر ويستجيب الذين آمنوا وعملوا الصالحات أي ويستجيب الله لهم فحذف اللام كما حذف
في وإذا كالوهم والمراد إجابة الدعاء والإثابة على الطاعة فإنها كدعاء وطلب لما يترتب عليه ومنه قوله عليه السلام أفضل الدعاء الحمد لله
أو يستجيبون لله بالطاعة إذا دعاهم إليها ويزيدهم من فضله على ما سألوا واستحقوا واستوجبوا له بالاستجابة والكافرون لهم
عذاب شديد بدل ما للمؤمنين من الثواب والتفضل ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا في الأرض لتكبروا وأفسدوا فيها بطرا
أو لبغى بعضهم على بعض استيلاء واستعلاء وهذا على الغالب وأصل البغي طلب تجاوز الاقتصاد فيما يتحرى كمية أو كيفية ولكن ينزل
بقدر بتقديره ما يشاء ما اقتضته مشيئته إنه بعباده خبير بصير يعلم خفايا أمرهم وجلاياها فيقدر لهم ما يناسب شأنهم روي
أن أهل الصفة تمنوا الغنى فنزلت وقيل في العرب كانوا إذا أخصبوا تحاربوا وإذا أجدبوا انتجعوا وهو الذي ينزل الغيث المطر
الذي يغيثهم من الجدب ولذلك خص بالنافع وقرأ نافع وابن عامر وعاصم ينزل بالتشديد من بعد ما قنطوا أيسوا منه وقرئ بكسر النون
وينشر رحمته في كل شيء من السهل والجبل والنبات والحيوان وهو الولي الذي يتولى عباده بإحسانه ونشر رحمته الحميد المستحق للحمد على ذلك
ومن آياته خلق السماوات والأرض فإنها بذاتها وصفاتها تدل على وجود صانع قادر حكيم وما بث فيهما عطف على السماوات أو الخلق من دابة
من حي على إطلاق اسم المسبب على السبب أو مما يدب على الأرض وما يكون في أحد الشيئين يصدق أنه فيهما في الجملة وهو على جمعهم إذا يشاء
في أي وقت يشاء قدير متمكن منه وإذا كما يدخل على الماضي يدخل على المضارع وما أصابكم من مصيبة فبما كسبت أيديكم فبسبب معاصيكم والفاء
لأن ما شرطية أو متضمنة معناه ولم يذكرها نافع وابن عامر استغناء بما في الباء من معنى السببية ويعفو عن كثير من الذنوب



حواشي القسم الثاني

(Endnotes)

١ . فيما يلي النص الأصلي لتعريف الهايبرتكست، ومرجعه من موسوعة مايكروسوفت إنكارتا (١٩٩٤).

Hypertext, in computer science, a metaphor for presenting information in which text, images, sounds, and actions become linked together in a complex, nonsequential web of associations that permit the user to browse through related topics, regardless of the presented order of the topics. These links are often established both by the author of a hypertext document and by the user, depending on the intent of the hypertext document. For example, traveling among the links to the word iron in an article might lead the user to the periodic table of the elements or a map of the migration of metallurgy in Iron Age Europe. The term hypertext was coined in 1965 by Ted Nelson to describe documents, as presented by a Computer, that express the nonlinear structure of ideas, as opposed to the linear format of books, film, and speech. The term hypermedia, more recently introduced, is nearly synonymous but emphasizes the nontextual components of hypertext, such as animation, recorded sound, and video. See also HyperCard.

"Hypertext," Microsoft • Encarta. Copyright © 1994 Microsoft Corporation. Copyright © 1994 Funk &Wagnalls Corporation.

٢ . فيما يلي النص الأصلي لتعريف الهايبرميديا، حسب المرجع السابق .

Hypermedia, in computer science, the integration of graphics, sound, video, or any combination into a primarily associative system of information storage and retrieval. Hypermedia, especially in an interactive format where choices are controlled by the user, is structured around the idea of offering a working and learning environment that parallels human thinking-that is, an environment that allows the user to make associations between topics rather than move sequentially from one

to the next, as in an alphabetic list. Hypermedia topics are thus linked in a manner that allows the user to jump from subject to related subject in searching for information. For example, a hypermedia presentation on navigation might include links to such topics as astronomy, bird migration, geography, satellites, and radar. If the information is primarily in text form, the product is hypertext; if video, music, animation , or other elements are included, the product is hypermedia.

٣ . تراجع الاستعمالات العامة للبادئة hyper في المعاجم العامة مثل : **Oxford Advanced Dictionary**، والمورد (ثنائي اللغة) . وتراجع الدلالات التقنية لها في معجم مثل :

- اتحاد المهندسين العرب ؛ مؤسسة الكويت للتقدم العلمي : **المعجم الموحد الشامل للمصطلحات الفنية للهندسة والتكنولوجيا والعلوم**، ١١ جزءاً، الكويت، ١٩٨٦.

٤ . نقبت عن هذه المصطلحات في المعاجم العامة واللغوية الشائعة وفي معظم المعاجم الأدبية باللغة الإنكليزية فلم أجد أثراً حتى في طبعات عام ١٩٩٣ على الأقل . ويتضح ذلك جلياً من مرجع مهم مثل :

- داود عبده ؛ سلوى حلو عبده : **مصطلحات الحاسب الآلي**، دراسة وقائمة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وجامعة آل البيت، ط١- ١٩٩٥ . وليس فيه إشارة إلى الهايبرتكست .

٥ . انظر التفصيل في :

World Almanac Books. **The World Almanac and Book of Facts**, 1995, New Jersey, USA: 116.

٦ . نبيل علي : **العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة** - ١٨٤، ١٩٩٤/٤، الكويت . انظر بوجه خاص : ٢٩٧-٣٠٢.

٧ . السابق : ٣٠١ .

٨ . ناريمان اسماعيل متولي : «تكنولوجيا النص التكويني - الهايبرتكست ...» ، ندوة كلية التربية بجامعة قطر حول التفوق والإبداع، الدوحة، ربيع ١٩٩٦ .

٩ . سنقدم ثبتاً لأهمها في آخر البحث .

١٠ . شغف باوند بالخصوصية الواضحة المحسوسة التي يتصف بها أسلوب الكتابة الصينية، وبدا له أن المرء حين يقرأ اللغة الصينية لا يستمع «إلى مجرد شعوذات لخصام عقلي» - كما هو شأن الكتابات الأخرى - وإنما "يراقب الأشياء وهي تصنع مصيرها".

وبالطبع كان هذا الأمر أكثر وضوحاً قبل اختصار مقاطع الكتابة الصينية . انظر التفصيل في :

وليام ويمزات ؛ وكلينث بروكس : **النقد الأدبي - تاريخ موجز**، تر. حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، جامعة دمشق، ١٩٧٦، ج ٤ : ١٤٧-١٤٨ .

١١ . مشروع (سياق ٣٢ Context) مشروع مركز عن تاريخ الأدب الإنكليزي جرى إعداده على طريقة النص المفرّع، وهو تجربة أدبية وتعليمية مهمة جداً، سوف ترد الإشارة إليها في أكثر من موضع في البحث الحالي.

١٢ . للتوسع انظر المصدر السابق، وكذلك : Edward Barrett (edt.).**Text, Context, and Hypertext.** MIT Press, 1988. وانظر بوجه خاص القسم الأول من الكتاب : ٣-١٣٢ .

١٣ . نظرة كولردج في الوحدة العضوية معروفة، ومع ذلك تمكن مراجعة فهمه النوعي لها في كتاب «**النقد الأدبي : تاريخ موجز**»، سابق، ج٣، ولاسيما : ٥٨٨-٥٨٩ .

14 . Muriel Zimmerman. “Are Writers Obsolete in Computer Industry?” , in :

Barrett. **Text..** :277 - 278 .

وفي كتاب باريت هذا مقالات أخرى تعالج موضوع مصير الكتّاب معالجة مفصلة ومن زوايا متعددة . وقد اكتفيت هنا بعرض مبدئي للمسألة يناسب الغرض النوعي للبحث الحالي، مع تقديم مقال موريل زمرمان مثالاً للمعالجات السائدة .

١٥ . السابق، نهاية المقال : ٢٨٧ .

١٦ . من أجل التفصيل تمكن مراجعة كتاب :

George Landow and Paul Delany (edts.). **Hypermedia and Literary Studies.** MIT, 1991.

وقد اعتمدت على هذا المصدر بوجه خاص من أجل هذا العرض الموجز جداً لمستقبل الملكية الفكرية . ومرة أخرى أود التأكيد أن هذه المسألة تأخذ شكل مناقشة حادة وجادة في الغرب ولكنها لا تبدو في المنطقة العربية ذات شأن حتى الآن.

١٧ . للتوسع انظر : متولي : «**تكنولوجيا النص التكويني** ...»، سابق

١٨ . آخر ص ١٩ من :

Landow & P . Delany . " Hypertext, Hypermedia and Literary Studies : The State of the Art ". In: Landow & Delany (edts.) : 19 .

١٩ ٢٢ . جرت محاولات خلال السنوات الفائتة في الكونغرس لإلغاء المنحة القومية للإنسانيات من أجل التقشف، وانتهى الأمر أخيراً إلى حل وسط، بتخفيض ميزانية هذه المنحة.

20 . George Landow.
Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.
Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992:3.

٢١ . نبيل علي : ٢٩٩ .

٢٢ . رينيه ولك و اوستن وارن : **نظرية الأدب**، تر. محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ : ٥٠ .

٢٣ . للتوسع في مشكلة الشفاهية والكتابية انظر :

ولتر ج. أونج : **الشفاهية والكتابية**، تر. حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة -١٨٢، الكويت، ١٩٩٤/٢ .

ومن أجل علاقة المشكلة بالكتابة والطباعة والثقافة الحديثة انظر بوجه خاص : الفصل السابع من الكتاب : ٢٧٣-٣٠٨ .

٢٤ . من أجل الاقتباسات السابقة انظر : John Kirkman. "How Friendly is your Writing for Readers around the World". in Barett: 343 - 345.

٢٥ . نقلا عن : مصطفى الكيلاني : **وجود النص - نص الوجود**، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢ : ٦٤ .

٢٦ . للتفصيل انظر : لاندو وديلاني : ١٧-١٨ .

٢٧ . بعد جويس بنى كثير من الروائيين على تجربته في تدكيك التاريخ والدين والأسطورة والفلسفة في النسيج الروائي.

٢٨ . انظر تجربة تقديم نص لمحمود درويش بطريقة الهايبرتكست في الفصل الخامس من القسم الثاني (الحالي).

٢٩ . نقلاً عن ص ١٨ من : Landow and Delany

٣٠ . نقلاً عن ص ١٩ من :Landow and Delany

31 . انظر ص 6 من (1992) Landow

٣٢ . السابق : ٥٦ .

٣٣ . السابق : ٢٠٣ .

٣٤ . انظر التحليلات الغنية التي قدمها نبيل على حول العلاقة بين تكنولوجيا المعلومات والشعر والموسيقى في : **العرب وعصر المعلومات** : ٣١٧-٣١٩ .

٣٥ . للتوسع انظر الفصل الرابع "الكتابة تعيد بناء الوعي»، من والتر بونج، ولاسيما : ١٦٢-١٩٢ .

٣٦ . السابق : ٢٣٤ .

٣٧ . نبيل علي : ٢٩٦-٢٩٧ .

٣٨ . في منتصف الستينات ظهرت في بريطانيا قصائد لشعراء سموا أنفسهم الطليعيين Avantgarde ونظموها على الحاسوب وكان بعضها ذا طابع غرامي! . وكنت نشرت تعريفا بهذه التجربة مع ترجمات لنماذج من القصائد الحاسوبية . انظر : حسام الخطيب : «الطليعية أدب عصر الصاروخ»، المعرفة، دمشق، ١٩٦٤/١٠ : ١٢١-١٢٦. وسننشر هذا المقال في القسم الثالث من الدراسة الحالية رغبة في التأكيد أن التجارب الحاسوبية في الإبداع قديمة في الغرب، ولكنها تطورت ببطء . انظر ٣. ٢. ٣.

٣٩ . نبيل علي : ٣١٦ .

٤٠ . محمود درويش : **أحد عشر كوكباً**، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٢ : ١٧-١٨ .

٤١ . راجع الفصل الرابع أعلاه .

٤٢ . راجع : ٢. ١. ٤. المصطلحات أعلاه : ٨٢-٨٣ .

٤٣ . إن تجربة النص التكويني ما زالت عرضة للأخذ والرد، ولذلك يحسن أن تبقى النصوص الدينية الأصلية بعيدة عن نطاقها. ولكن مع ذلك تمكن الإشارة هنا إلى أن النص القرآني، بوصفه منـزلاً، هو نص النصوص وانموذجها الأعلى archetype، وهو عند المسلم مصدر إشعاع دائم لا حدود له ومخزون حكمة وهداية مطلق على مدى الزمان وامتداد المكان، ومن هنا كان التفسير الدائم والاجتهاد من خلال آياته البينات، ومن هنا أيضاً كان النص القرآني في الثقافة العربية الإسلامية يدخل بمعناه أو مبناه في بنية التراث كله.

٤٤ . محمد الخطيب الشربيني:

مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج - ج١، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م

٤٥ . شمس الدين محمد ... الأنصاري:

نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج -ج١، مصر، مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

٤٦ . شهاب الدين أحمد بن حجر الهيتمي الشافعي:

تحفة المحتاج في شرح المنهاج -ج١، بومبي، أبناء مولوي محمد بن غلام رسول السورتي، د.ت.

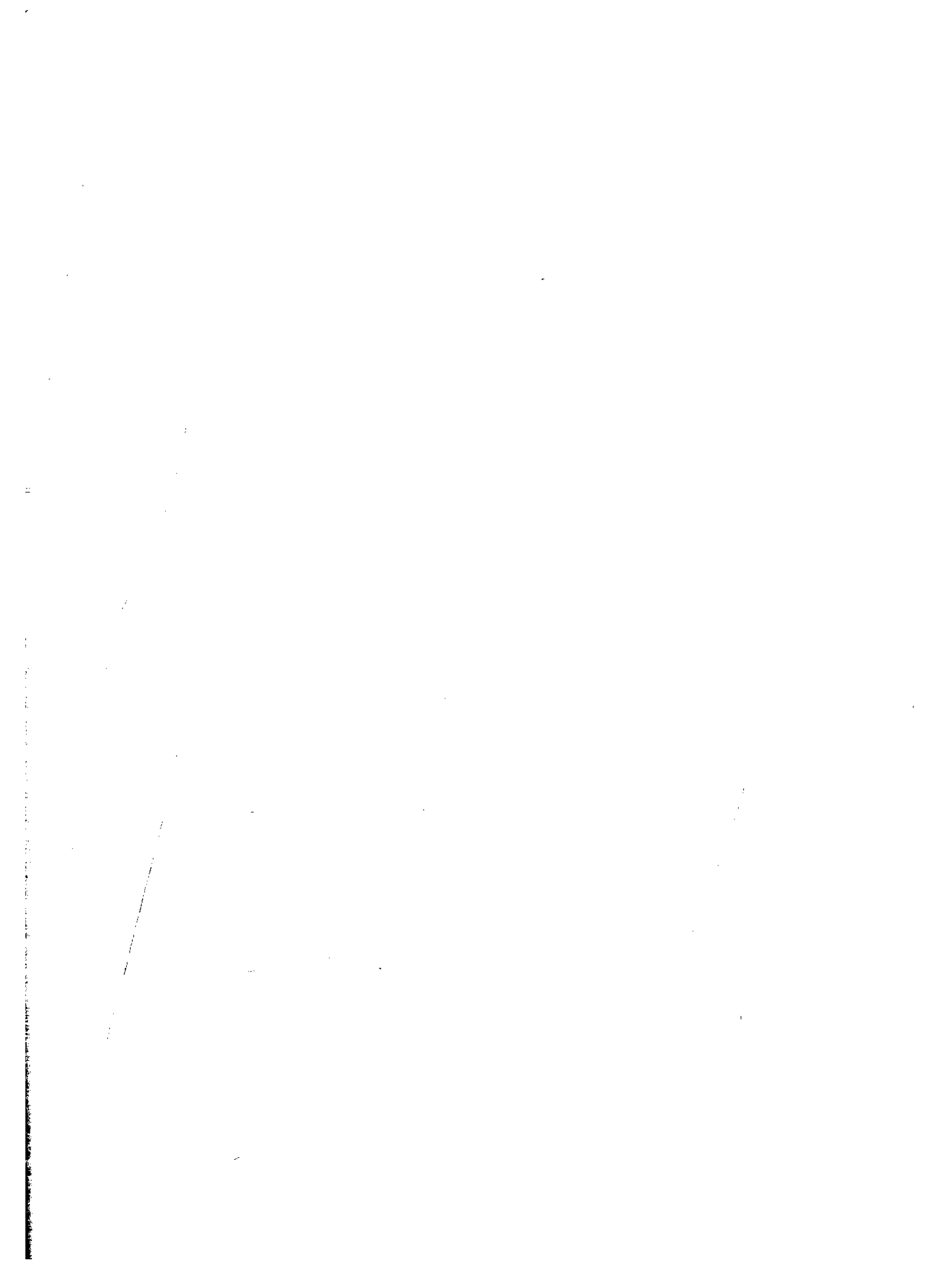
٤٧ . شهاب الدين أ. أ. س القليوبي ؛ و شهاب الدين أحمد البرلسي:
حاشيتان على شرح منهاج الطالبين -ج١، ط٤، د.ت.

٤٨ . كمال الدين محمد السيواسي:
شرح فتح القدير -ج١، مصر، مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

٤٩ . السابق، طبعة بولاق، مصر ١٣١٧هـ .

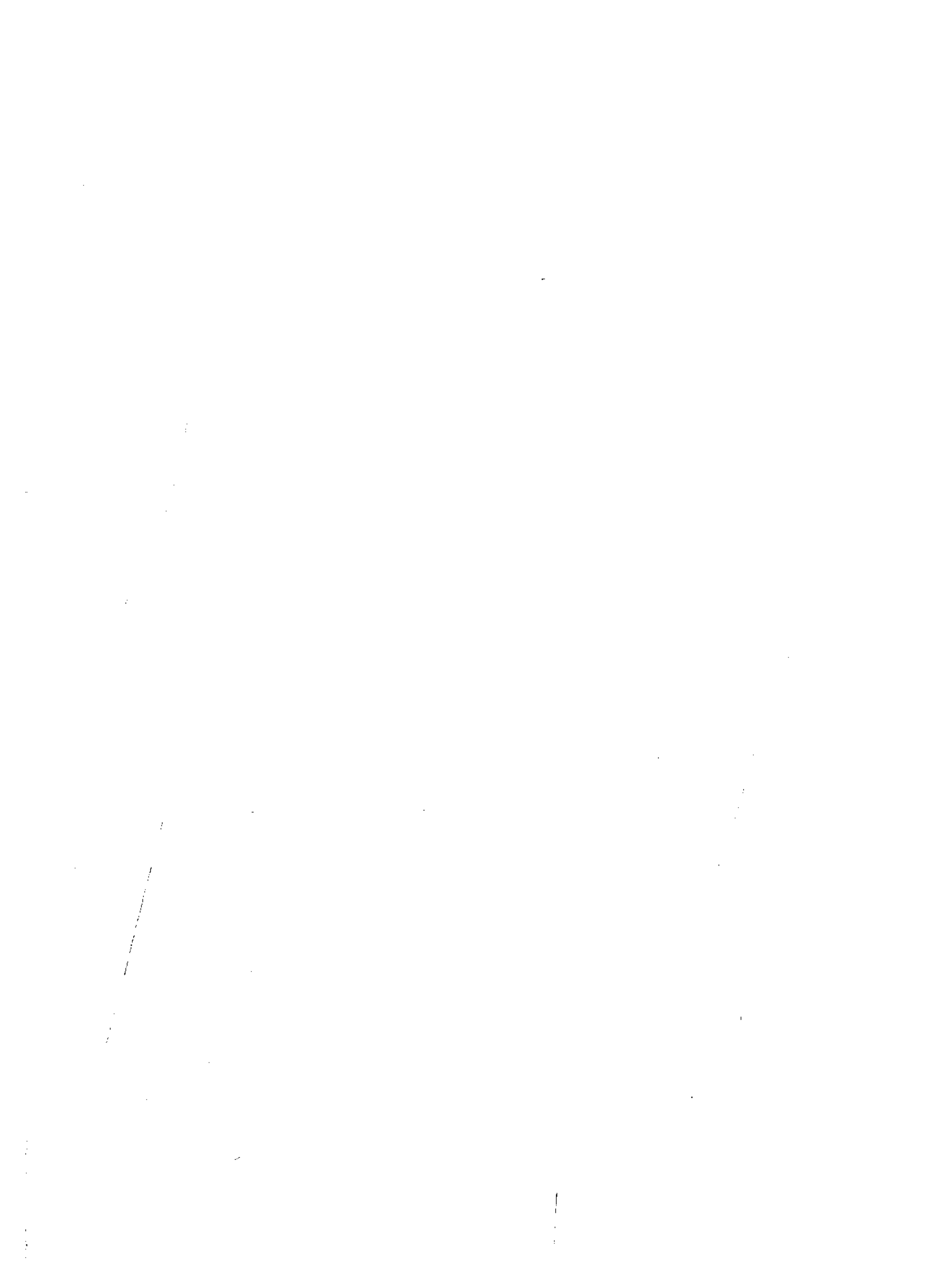
٥٠ . أبو زكريا محيي الدين بن شرف النووي:
المجموع، شرح المهذب -ج١-٢٠، دار الفكر، ؟، د.ت.

٥١ . السابق : ٣، وقد جرت المحافظة على علامات الترقيم القديمة وطريقة الكتابة دون تغيير. وانظر الفقرة نفسها في سياقها الطبيعي من مقدمة الأنموذج الخامس- ب، في النسخة المصورة فيما بعد .



القسم الثالث

خاتمة وتوثيق ومصطلحات ومراجع



القسم الثالث

خاتمة وتوثيق ومصطلحات ومراجع

الفصل الأول: خاتمة ونظرة مستقبلية

٣ .١ .١. خلاصة نوعية حول الأدب والتكنولوجيا

٣ .١ .٢. حول قضية الأدب والتكنولوجيا في إطارها الثقافي

الفصل الثاني: توثيق

٣ .٢ .١. «ما وراء الثقافتين: العلم والتكنولوجيا، والأدب»

أ . مدخل

ب . الترجمة الكاملة

٣ .٢ .٢. «الثورة التكنولوجية والأدب: وثيقة من السبعينات»

٣ .٢ .٣. «الطليعية، أدب عصر الصاروخ» (١٩٦٤)

الفصل الثالث: مصطلحات مفرعة وحاسوبية في إطاريها الدلالي والتراثي

٣ .٣ .١. إيضاح

٣ .٣ .٢. قائمة المصطلحات

أ . مصطلحات النص المفرّع

ب. مصطلحات حاسوبية متداولة

الفصل الأول

خاتمة ونظرة مستقبلية

٣. ١. ١. خلاصة نوعية حول الأدب والتكنولوجيا

حاولت هذه الدراسة في القسم الأول أن تتفحص جوانب رئيسية من تطورات العلاقة بين ثقافتين متباعدتين أصلاً هما: الأدب والتكنولوجيا. وكان منحى المتابعة أقرب إلى الرصد والتحليل منه إلى التنظير والتأويل. ولعل هذا الاتجاه إلى متابعة الظاهرة بدلاً من التنظير التأملي المسبق لها هو من بعض تأثيرات التطورات العلمية والتقانية الحديثة التي تجعل من رصد الواقع والانخراط في جوّه أفضل سبيل إلى فهمه من الداخل والتعامل معه بفاعلية.

وقد جرى الكلام في الدراسة على الظاهرتين الأدبية والتكنولوجية من خلال عموميتهما، مع التركيز على التجربة الغربية لأنها مصدر كل التطورات المعاصرة، ومع الالتفات في الوقت نفسه إلى التجربة الأدبية العربية في بعديها

الراهن والتراثي. على أن كل ما قُدم لم يكن تاريخاً منظماً وإنما كان مجرد التقاطات وظيفية تخدم مجرى المناقشات.

ومن الواضح أن مجرى الكلام في القسم الأول يشير بوضوح إلى وجود تطورات معاصرة في طبيعة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، باتجاه التفاعل والتحاور والتقارب، يمكن أن تحل محل التنافر الذي ظل سائداً على امتداد العصور الغابرة. ولكن الأهم من ذلك هو أن العلم نفسه لم يعُدْ الطرف الوحيد في العلاقة وإنما فرضت التكنولوجيا نفسها في أواخر القرن العشرين بوصفها نظاماً متمرداً منبثقاً من رحم العلم ولكنه ليس مجرد تطبيق له وفقاً للفهم السائد حتى الآن حول العلم والتكنولوجيا. وهكذا دخل العلم طرفاً ثالثاً في المعادلة التي أكسبتها التطورات المتسارعة تعقيداً شديداً، ربما تدل مؤشراته حتى الآن على أن عباءة التكنولوجيا تنشر سربالها على الطرفين الآخرين (الأدب والعلم) اللذين لم يُترك لهما من خيار سوى العمل على اللحاق بركب الغول التكنولوجي والتفاعل معه بدلاً من منافرته والتعالي عليه. وربما كانت هذه هي الرسالة التي يمكن أن تستنتج من مجرى العرض والمناقشة في الكتاب الحالي بمجمله، على ألاّ يتخلى الأدب عن طبعه وأدبيته وماهيته ورسالته المعنوية الإنسانية الملفوظة أو الملحوظة التي تُعدّ مسوّغ وجوده واستمراره. بل إن دعوة الانفتاح على التكنولوجيا تنبثق تحديداً من الحرص على استمرار الظاهرة الأدبية في إشعاعها وسيرورتها وفعاليتها، لتظلّ واحة أمان واطمئنان للإنسان وقِيَمه وتطلعاته السامية وإحساسه بإنسانيته.

ويخيّل إلى المراقب اليوم أن الخطر على رسالة الأدب الإنسانية، خلافاً للاعتقاد السائد، يمكن أن ينجم عن انعزال الأدب وتهميشه أكثر مما يمكن أن ينجم عن التقارب والتفاعل بينه وبين العلم والتكنولوجيا.

وفي هذا الإطار حاولت الدراسة الحالية أن تقدم في القسم الثاني مطالعة نوعية حول أحدث التطورات في مجال العلاقة بين الثقافتين، وهي طريقة الكتابة التكوينية (هايبرتكست وهايبرميديا) ونتائجها المتوقعة في المجال الأدبي على المستويات التالية :

- تدريس الأدب وتذوقه وتقريبه إلى الأذهان وتعميق الاستمتاع به (الناحية التربوية) .
- فهم الظاهرة الأدبية نظرياً وتطبيقياً (النقد ونظرية الأدب).
- التعامل مع النصوص : تحليلاً وتفكيكاً وتناصاً ومشاركة من القارئ، وبكلمة أخرى تحرير النصوص من الكتابة السطرية وتفجير طاقاتها الكامنة بل ربما التوصل إلى إبداع نصوص أكثر دينامية وإشعاعاً .

وقد بدا واضحاً أن قضية النص والتناص هي المرشحة لأن تكون الأكثر عرضة للتغيّر والأكثر قابلية لارتيادات جديدة عن طريق الكتابة المفرعة والتكوينية بوجه عام، التي قد تؤسس جسراً ذا فعالية بين الثقافتين المتباعدتيَن أصلاً: الأدب والتكنولوجيا.

وهنا يحسن التنبيه ثانية إلى أن هذه الدراسة تَمّت في إطار تكنولوجيا المعلومات والمنجزات الحاسوبية في المجالات اللغوية والأسلوبية، ولكنها لم تدخل في تفاصيل المرددات المعروفة في هذه المجالات، أي أنها طفّت على هذه المجالات بوصفها إطاراً عاماً مفترضةً أن القارئ ملمّ ولو بالحد الأدنى من هذه التطورات المتلاحقة. والوقوف عند هذه النقطة ضروري للتذكير بأن مشروع الكتابة التكوينية قد يكون أشبه بثورة أو انقلاب في تاريخ الحضارة الإنسانية،

وإذا أتيح له أن يتبلور ويسير في طريق الوصول إلى غايته خلال القرن الحادي والعشرين فإنه سيكون من العوامل التي ستجعل هذا القرن منعطفاً خطيراً في حياة الإنسانية وربما كان له إسهام كبير في ردم الهوة المتزايدة يومياً بين القفزات العلمية والفضائية والتفجرات التكنولوجية من جهة وبين التطلع الثقافي والتفكيري والأدبي والكتابي من جهة أخرى .

يضاف إلى ذلك أن المؤسسة الأدبية، تدريساً ودراسة وتأليفاً وتنظيراً وتذوقاً وتعاملاً مع النص وتفاعلاً مع الجمهور، ينتظر – في حال تطور المشروع– أن تخطو خطوات للحاق بالإيقاع المتفجر لمستويات الإنتاج المادية في القرن الحالي، بعد أن ظهر تلكؤها في القرن العشرين واضحاً وأدى إلى تهميش دورها في الحياة العامة، وهو أصلاً دور بالغ الأهمية لا تستطيع أن تستغني عنه أية حضارة لأنه يمثل صمام أمانٍ فكري وجداني نفسي للبشر الذين يصنعون التقدم العلمي والمادي .

وغنيّ عن القول أن كل هذا الكلام عن النص التكويني والتفجر التكنولوجي وعلاقتهما بالثقافة عامةً وبالأدب خاصةً إنما يدور في الغرب، وفي أمريكا الشمالية بالدرجة الأولى ثم في بريطانيا ومنطقة الشمال الغربي الأوروبي. وقد ازدادت المناقشات حدة بشأن هذا الموضوع منذ العقد الأخير من القرن العشرين وربما بالتحديد ابتداء من منصف الثمانينات لأسباب عملية في المقام الأول أهمها :

زيادة عدد المستفيدين أو مستعملي الحاسوب users أو المتخصصين بصناعته إلى درجة أن جميع مرافق الحياة العامة حصراً أصبحت في بلد مثل الولايات

المتحدة مرتبطة بالحاسوبية، وتقريباً في بلدان أخرى كثيرة ولاسيما البلدان المصنعة، والحبل على الجرار.

زيادة التسارع في إمكانات الحاسوب الشخصي والاتجاه إلى صغر حجمه (notebook) مع مضاعفة استيعابه وأشكال استعمالاته .

نمو عقلية حاسوبية تعتمد على مهارة التعامل مع الحاسوب واستخراج إمكاناته الفائقة ، بدلاً من الحافظة والذاكرة والبديهة والتدوين ومراجعة ذوي الخبرة والاختصاص. ويتضح هذا الأمر لدى الجيل الجديد الذي لم يعُدْ قادراً على تناول أية مشكلة والتفكير فيها إلا من خلال الحاسوب، ليس فقط على مستوى تصميم المباني والمنشآت الضخمة والجسور المعلقة، أو تنظيم إدارة المؤسسات والمصانع الكبيرة ، أو إزاء الحسابات (الفلكية) لرحلات الفضاء وتنظيم برامجها واتصالاتها ، أو تجهيز الجيوش وصناعة الأسلحة الذكية والصواريخ البالستية العابرة للقارات وغير ذلك ، ولكن أيضاً على مستويات حياتية بسيطة مثل إدارة مدرسة أو متجر شخصي أو حتى تدوين المصروف الشهري لإنسان عادي؛ ناهيك عن تسهيل الاتصالات عبر الشبكة (Net) والألعاب والتسليات التي تكاد تصبح آفة أو وباء لدى الأجيال الصاعدة غرباً وشرقاً.

الفيض الحر للمعلومات وانفتاح التعامل بين مستعملي الحاسوب تجاوزاً للحدود والتخصصات واللغات ، ولاسيما عن طريق شبكة الإنترنت التي تسهم أكثر من أي شيء آخر في تاريخ الحضارة الإنسانية بتكوين عقلية جماعية مشتركة تبادلية وتفاعلية ودينامية، بحيث يمكن أن ينقسم عالم القرن الحادي والعشرين إلى مستويات أو طبقات أو فئات متجاوزة للعلاقات التقليدية بين البشر، وذلك

حسب درجة المقدرة على الإفادة من الحاسوبية والإنترنت على افتراض توافرها على نطاق واسع طبعاً.

هـ.وأخيراً انعكاس تلك التطورات في تجارب الكتابة التكوينية والنص المفرّع، وارتفاع النداءات لتحرير الكتابة من قيود السطرية والطباعة وشكل الكتاب باتجاه متفجر يحاكي حيوية التفكير الإنساني وتنوّعيته وتعدديته، وبعد ذلك انتقال هذا النداء إلى محيطات التربية والتدريس والإعلام وأساليب الاتصال، ومن ثمّ إلى الطرق النقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، وظهور منجزات ملموسة على مختلف هذه المستويات.

*

وهذا كله يعني أن ما كان يبدو افتراضياً وتنبوّياً أو حُلمياً في الماضي القريب مثلاً. يكاد يصبح أمراً واقعاً لا تستطيع المؤسسة الأدبية أن تتجاهله وإلا أدى إلى مزيد من تهميشها، بل إلى وقوعها في عزلة تامة عن ايقاعات الحضارة الإنسانية في القرن المقبل.

ومع ذلك يجب ألاّ يقرّ في الأذهان انطباع خاطئ عن وجود جوّ من الحماسة والتوقعات الكبيرة في الغرب لدور النص التكويني في عالم الكتابة الأدبية المقبل. وفي أمريكا الشمالية بالذات، التي هي مهاد النص التكويني ومهاد الحاسوبية العملية والنظرية، تستمر المناقشات حول طبيعة التغيرات الثقافية والأدبية المنتظرة من خلال تجربة النص التكويني، وهناك فئات متحمسة جداً، وفئات متحفظة، وفئات مشككة، ولاسيما في إطار المؤسسة الأدبية. ولكن

من علامات حيوية التفكير في الغرب أن الحوار لا يعطل العمل، بل يساعد على تطويره وتصويبه. ومن خلال متابعة المناقشات والإنجازات الجارية يستطيع الإنسان أن يتوقع ظهور ملامح نوعية حاسمة تبعاً للمنجزات المرتقبة ربما مع بداية العقد الثاني من القرن الحالي.

وبما أن المسألة كلها تدور في الغرب والبلدان المصنّعة، وحتى الآن ليس لها إلا صدى بسيط في المنطقة العربية، فقد يكون من المستحسن أن نقدم فكرة عن طبيعة المناقشات المبكرة جداً (١٩٩٦) ، من خلال آخر ما نشر تقريباً حول الموضوع، وهو مقالة دافيد ميول (إنترنت ١٩٩٦) التي تحمل عنوان:

«تمثيل الأدب وتفسيره من خلال الحاسوب»

وتتضمن المقالة تلخيصاً شاملاً لكل ما يتعلق بالموضوع لا يخرج عن إطار ما قدمته الدراسة الحالية، مع خاتمة مركزة نفضل أن نقدم ترجمة دقيقة لها لأنها تستدرك الجوانب العملية والتقنية للمسألة كما تبدو عند انثناءة القرن العشرين .

«بدلاً من خاتمة Instead of a Conclusion»

كنت ذكرت أنه من الوهم أن نتوقع من الحواسيب إحداث تغيّرات في طريقة تمثيل النصوص الأدبية أو ممارستها . إن طرائق الحاسوب قابلة لأن تكون غير ذات فعالية ما دمنا نفتقر إلى معرفة كافية بالعمليات المتصلة بقراءة النصوص. ذلك أننا تحتاج إلى مزيد من المستندات التجريبية حول هذه العمليات قبل أن يصبح التقدم ممكناً من خلال الحاسوبية. ومن المنتظر أن تلعب الحواسيب دوراً أكثر أهمية بوصفها أدوات للبحث والتدريس من خلال طريقتَيْ «تحليل النصوص»

و«النص المفرع»، ولكن الطريقتين كلتيهما لم تقدما حتى الآن أي منجز مركزي حول عملية القراءة نفسها. على أنه لا بد هنا من الإشارة إلى تطورين آخرين في الحاسوبية لهما صلة غير مباشرة بالمناقشات التي أقدمها حول الحاسوبية الأدبية.

التطور الأول هو ما نلاحظه بوضوح من زيادة في سرعة اتساع الشبكة الألكترونية عالمياً. وهذا ما يجلب معه فرصاً متزايدة للانشغال الأدبي على نحوٍ نادراً ما يعتمد في الأقسام الأدبية الجامعية. وقد أعلن نائب الرئيس الحالي للولايات المتحدة ، في واحدة من أجرأ الخطوات التجديدية في إدارته، العزم على إحداث أتوستراد فائق للمعلومات، أي شبكة من النسيج البصري عالية الفعالية وقادرة على وصل جميع الحواسيب. وبكلمات بنجامين وولي Benjamin Woolley ، يترتب على هذه الرؤية «عصر من المعلومات معادل لخطوط السكك الحديدية والطرق المعبدة، التي في أيامها وفّرت وحدة تكنولوجية لأمة ما تزال عرضة للتجزُّؤ».[§1] ومن شأن هذا التطور أن يحقق ديمقراطية عملية الاتصال بأساليب ثورية، وأن يتيح مشاركة أوسع بكثير، وأن يزيل في الوقت نفسه على نطاق واسع العلاقة التراتبية التي تقوم عليها وسائل الإعلام العادية. وإن نتائج هذا التطور قد بدأت تتحقق فعلاً من خلال الانخراط في الانترنت وتجاوز عالمَيْ العمل التجاري والأكاديمي إلى كل المنازل التي تستطيع أن تقتني حاسوباً. وفي هذا تغيير جذري في طرق تقديم المعلومات والتسلية. وإن الوسيط الذي تقدمه الإنترنت يمكن أن يصبح الواجهة الرئيسية لعلاقة الأدب بالحاسوب عند أغلبية الناس، لخير أو لشر.

---

١ § . يقصد الكاتب الأمة الأمريكية. ويا ليت الأمة العربية المتفككة تستفيد من الدرس الإلكتروني لرأب الصدع. [المترجم]

وعلى الرغم من أن مستعملي الشبكة سوف يتمكنون تدريجياً من الانتقال إلى أنظمة النص المفرع hypertext ، مثل نظام تداخل الوسائط intermedia ، فإن التطور الأكثر احتمالاً يكمن في توسع الأشكال الثقافية التي تحظى بشعبية أكثر. ويبدو واضحاً من خلال البحث المحدود المتوافر حول هذه النقطة، أن جمهرة قراء أدب الخيال المفرط fantasy والخيال العلمي Science fiction في الولايات المتحدة وكندا تفوق إلى حد بعيد قراء النصوص الأدبية (بتعريفها المتفق عليه). والمسألة لا تقتصر على الانتشار الواسع لأشكال هذا النوع من القصص المستندة إلى التقديم من خلال الحاسوب بطرق متداخلة تتيح للقارئ أن يشارك بنشاط في تشكيل القصة، بل إن عروض الشبكات الحاسوبية التي تتيح المشاركة لجمهرة من المستعملين بطريقة جماعية بدأت تظهر الآن. ونظراً لما تحمله من إمكانات التطوير، ومن أجل توفير فرصة أفضل للتشويق والانهماك الشخصي، فإن الألعاب القصصية المتداخلة في الشبكات تعدّ نمواً منطقياً لكل من القَصص الدارج حالياً ولألعاب الفيديو والآلات. وبالطبع ستؤدي جاذبية هذه الأنواع إلى إبعاد المشاركين أكثر فأكثر عن ذلك النوع من الانشغال الذي ظل يعتبر بوجه عام متصلاً بالنصوص الأدبية . ونتيجة لذلك يمكن أن يتعرض الأدب، على الأقل في الولايات المتحدة وكندا، إلى تدنٍ في المكانة أكثر هامشية من وضعه الحالي. وهكذا فإن الثورة في الاتصالات الشبكية ربما تسببت في إحداث تغيُّرات في مكانة الأدب أكثر جوهرية من أي شيء يمكن أن نتصور انبثاقه عن الأقسام والدوائر الأدبية .

والتطور الثاني يكمن في النمو الثابت لتكنولوجيا الحاسوب نفسها. وإن الملاحقة السريعة للوسائط الألكترونية تعني أيضاً الملاحقة السريعة لبطلانها. إن الانتقال

من الكتاب إلى الوسائط الألكترونية يعني الدخول في وضع ذي طبيعة مؤقتة: فالنص الذي يصمَّم اليوم من أجل آلة حاسوبية يحتمل أن يصبح غير مقروء بعد مضي ثلاثين عاما. وأنصار الثقافة غير الكتابية – من مثل ج. دافيد بولتر J. David Bolter – كأنهم يدعون عمليا لثقافة تقوم على الطرح المستمر، ما لم يعمد الناشرون والقيمون على المحفوظات في المستقبل إلى نسخ ، أو إعادة إنتاج، النصوص الحاسوبية لكل جيل من الآلات.[§٢] ومع بدء ظهور معايير متفق عليها لتحويل النصوص عبر الآلات من خلال إدخال تقنيات SGML ، ومبادرة تشفير (تكويد) النص T.E.I فإن حفظ نُسخ عن النصوص والنصوص المفرّعة بهذه الصيغة يؤدي إلى زيادة ملحوظة في تكاليف العمل من الصعب أن تواجهها – على أقل تقدير– المؤسسة الأكاديمية.

وفي هذا السياق، يبقى إنتاج النصوص المفرّعة أو الأشكال الأخرى للوسائط الحاسوبية مغامرةً محفوفة بالخطر، ومع أن العمل يجري على تطوير تصميم تكويدي مشترك للنص المفرّع فإن أي برنامج لا ينتفع انتفاعاً كاملاً بالآلة التي كتب من أجلها سرعان ما يبدو بليداً. وإذا كان مؤلفو النص المفرع واقعين بين نارَيْ مطرقة التصميم العملي المحمول portable وسندان التصميم الجذاب فلن يكون مفاجأة لأحد أن يقدموا على اختيار الجاذبية، ولكن حينذاك سيكون كل هايبرتكست جزيرة وحيد، على نحو ما قاله جاكوب نيلسن. وإذا وضعنا في الذهن الصعوبة الحالية في توزيع مثل هذه المواد والبطلان المحتمل للآلات التي تدعمها فإن الإقبال على الموضوع سيكون محدوداً جداً مما سيؤدي إلى اختفائه تحت أمواج التقدم التقني التي توجهها اعتبارات بعيدة كل البعد عن مصالح

٢ § . هذه فكرة مهمة جداً أخذت تلفت النظر في أوائل القرن الحالي. ويلاحظ أنه بعد مضي أكثر من عقدين من الزمن على ظهور هذا المقال بدأت تحذيراته الاستباقية تظهر اليوم. [المترجم]

دارسي الأدب. وعلى حين أن التطورات التقنية الأخيرة، مثل القرص المدمج CD-Rom، يمكن أن تؤسس قاعدة مكينة في المستقبل المنظور فإن المؤشرات العامة المستقبلية ليست إيجابية. ذلك أن المبادرات التقنية في الحاسوبية تتمتع حالياً بدورة عمر لا تزيد عن عشرين سنة.

وهكذا لا يمكن أن يجابه الوعد الذي يقدمه الحاسوب للدراسات الأدبية إلا بترحيب حذر. ولكن هذا الحذر الضروري يشير إلى معضلة أكبر. فالنظام الذي يخفق في الإفادة من التكنولوجيا، على ما أشار إليه منذ عدة سنوات المؤلفان توم كورنز ومارغريت سميث، يعرّض نفسه للتهميش بسبب سرعة بطلانه. ومع ذلك يبقى صحيحاً أن إدخال الطرائق الحاسوبية الجارية في الدراسات الأدبية على وجه السرعة ينطوي على خطورة تشويه النظام (الأدبي) والتسبب في حالات بطلان كثيرة. والتاريخ وحده هو الكفيل بتحديد أي السلوكين [الإبطاء أم الإسراع] هو الأكثر خطورة، وحتى يتبين الأمر ربما يبقى اتخاذ موقف ثنائي متبصر تجاه وعد الحاسوب هو الموقف العقلاني الأفضل الذي يمكن أن نختاره»[§٣].



وإلى هنا تنتهي (خاتمة) مقالة دافيد ميول التي لم يشأ لها أن تكون (خاتمة) لسبب بسيط هو أن عالم التكنولوجيا المتوالد في كل ثانية لا يحتمل أية خاتمة. ولا بد من التوقف في أية لحظة معطاة، من أجل التقاط الأنفاس وترقب المفاجأة المطلة.

---

3 § . David S Miall. «Representing and Interpreting Literature by Computer». **Yearbook of English Studies 25** (1995): 199-212. Minor revisions: November 1, 1996 (through Internet).

٣. ١. ٢. حول قضية الأدب والتكنولوجيا في إطارها الثقافي

وأخيراً من أجل وضع علاقةِ الأدب بالنص المفرّع في إطارها الأوسع، لابد من كلمة أخيرة حول علاقة التكنولوجيا بالثقافة؛ ولعله من المبكر، ولكن ليس من المبكر جداً، طرح مسألة الثقافة أي تلك الأنماط من التفكير والسلوك الرفيع والأداء والتعامل والإبداع الثقافي والفني والأدبي التي بدأت تنتَج من خلال مواكبة التفجر التكنولوجي وبوجه خاص الحاسوبية والبريد الألكتروني وشبكة الإنترنت، وما تبع ذلك من تجاوز الحواجز السياسية والجغرافية بين كل دولة أو منطقة وأخرى، وكذلك تجاوز الحواجز الطبقية والطائفية والعرقية على مستوى المجتمع الوطني الواحد، بل أخيراً تجاوز المواجهات الفردية المباشرة بين الأفراد على النطاق المحلي لعدم ضرورتها من جهة وللبدء بالاستعاضة عنها من جهة أخرى بالمواجهة والاتصال بين عيّنات من الأفراد متماثلة في الأهواء والاهتمامات على مستوى عالمي شامل.

بل هناك تجاوز آخر يشكل معضلة أو مفارقة حادة كما يحدث على شبكة الإنترنت، ويتمثل في سهولة تبنّي الوسائل التقانية المريحة والحديثة جداً بمجرد توافر السيولة المالية ووصول هذه التقنيات المتقدمة إلى أيدي طوائف من المجتمع ما زالت في حالات غير كافية من النمو الحضاري وبعضها ما زال في مرحلة البداوة وأحياناً البدائية. وهنا نلاحظ مثلاً كيف استخدمت في بلدان كثيرة من آسيا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية السيارات المتطورة جداً والهواتف النقالة وأحياناً أجهزة الرصد الذكية من أجل متابعة الحيوانات في مناطق محرمة على الصيد، حتى أسهمت تلك الممارسة في انقراض حيوانات نادرة كثيرة، أو أهدرت أموالاً كثيرة من أجل التسلي بصيد حيوانات لا قيمة لها كالأرانب في

البادية. ومن هذا القبيل التفجّر التسلّحي الذي أرّث حروباً أهلية طاحنة في بلدان كثيرة استطاعت فئات من المجتمع خلالها أن تمتلك أسلحة متقدمة جداً دون أن يكون لديها الاستعداد الحضاري والثقافي والتنظيمي الذي ينظم استخدام هذه الأسلحة ويوجهها باتجاه الأهداف الوطنية أو الاجتماعية العامة (ومثالها الصارخ بالطبع هو الحرب الأهلية المدمّرة الدائرة في أفغانستان منذ انثناءة القرن العشرين، وكذلك الحروب الطاحنة داخل دول إفريقية كثيرة).

ولكن المسألة طبعاً غير مقصورة على المجتمعات الأقل نمواً. ففي المجتمعات المتقدمة جداً استطاعت عصابات الجريمة أن تستخدم أرقى التقنيات من أجل تنفيذ خطط الإجرام والتهريب والتخريب. ولكن هذا الأمر له وجه آخر عندهم، إذ يدخل في باب الأخلاق ويبتعد بالمناقشة الحالية عن مجراها الذي هو تلمُّس بذور ما يمكن أن يسمى ثقافة التكنولوجيا أو الثقافة الألكترونية.

وقد بدأت دراسات كثيرة في الغرب تتعرض لهذا الموضوع وتبلور بعض الخطوط العامة للثقافة الألكترونية المتطورة بلا حدود، وربما كان أهم هذه الخطوط :

١. أنها امتداد لثقافة ما يسمى في العقود الأخيرة من القرن العشرين بثقافة التكنوقراط، أي ثقافة التخصص الضيق والمتركز على إتقانية استخدام الآلات المتقدمة المعقدة، والبعد نسبياً عن الثقافات النظرية والأدبية والفنية، والإنبتات شبه التام عن مسائل الأيديولوجيا والفلسفات الأخلاقية ذات الطابع النظري. ولا يعني ذلك التبرؤ من الأخلاق، ولكن تبدو هناك بوادر أخلاقية جديدة مستمدة من ضرورات التحكم في استخدام الأجهزة ذات التعقيد البالغ والتنسيق بينها والتخاطب المشترك وغير ذلك من السلوكيات المتعلقة بالمهارات العالية والرغبة في تفادي

الخطأ المدمر أو التصادم غير المقصود. وهنا يكون الفرد أو المجموعة التخصصية أو المهنة الفنية أو المهمة الدقيقة هي المحور الذي تدور حوله وتنبثق منه منظومة الأخلاق والسلوك والرؤية الثقافية.

٢. أنها - بطبيعة الحال - ثقافة متجاوزة لخريطة الثقافات الراهنة، متجاوزة للأيديولوجيا، ومتجاوزة نسبياً للثقافات القومية وللموروث الثقافي، وقد تكون أيضاً متجاوزة للثقافات الطبقية والطائفية وثقافات الأقلية المغلقة، لأن إمكانات التسرب هنا والاختراق مفتوحة من خلال الحاسوب وتسهيلاته المذهلة القادرة على تقطيع الصلة العضوية الطبيعية للإنسان في بيئته وطائفته ومجتمعه بل في أسرته الضيقة، وتزداد معاناة الأسر يومياً من هذه الظاهرة. وإن كانت هذه النتيجة غير حتمية بالطبع. وهناك ما يشير في ممارسات الحوار المفتوح على الإنترنت إلى انتقال التنوعات والتحزبات الإقليمية والعرقية والثقافية من عالم الواقع إلى الشبكات الإلكترونية وتعكيرها لمناخ الفيض الحر للمعلومات الذي يفترض أن يمهد الطريق للعولمة الثقافية.

٣. ومن المنتظر أن يؤدي كل ذلك إلى بزوغ إنتاج ثقافي فني إبداعي جمالي له قوانينه الخاصة التي قد لا تكون بالضرورة امتداداً مباشراً لمجمل التراث الإنساني الذي استمر عبر العصور الطويلة المنصرمة. والحق أن القرن العشرين وضع اللبنات الأولى لهذا التغير، ولكن ما قد يحدث في القرن التالي قد يكون مختلفاً نوعياً عن ما عرف حتى الآن. وقد آثرنا في دراستنا الحالية لعلاقة النص التكويني بالأدب والإبداع أن نلتزم جانب الحذر في هذا المجال، لأن التغيرات الثقافية والإبداعية

والجمالية تكون بطيئة الإيقاع عادة وإن كانت هذه المرة ستتجاوز في سرعة إيقاعها كل ما عرف في السابق.

٤. والمهم التنبيه أخيراً إلى أن أخطر ما يمكن أن تفعله أية مجموعة وطنية أو إقليمية أو اجتماعية هي المضي الإجباري في امتصاص التكنولوجيا وتجاهل الفكر والثقافة المصاحبين للمنجز التكنولوجي المتوالد بدلاً من مجابهته والتعامل معه بالطريقة المناسبة، ذلك لأن هذا الموقف قد يؤدي إليه على مخاطر كبيرة على طريقة تفكير مستخدمي التكنولوجيا، وعلى العلاقات الاجتماعية وعلى المواقف الأيديولوجية والمعتقدية، وبالتالي على مستقبل الأهداف العامة للبقاء والتطور في أي مجتمع من المجتمعات.

(انتهى)

*

تعليق:

وبما أن هذه النقطة الأخيرة هي عنق الزجاجة ومصدر معظم المناقشات والخلافات والتحوطات المتعلقة بالإطار الثقافي – وربما الأيديولوجي العام – لعلاقة الأدب والتكنولوجيا فسوف نقف عندها قليلاً لتكون المحطة الأخيرة في المطالعة الحالية.

وقد سبقت الإشارة إلى تعقيدات معضلة ثقافة المستقبل في عالم يعيش بين مطرقة العولمة المهيمنة وسندان التكنولوجيا المتمكنة من كل مرافق الحياة. ومن يقرأ

ما يكتبه المثقفون في كل من الغرب (الأمريكي/ الأوروبي) واليابان، أي في قلب معمعة التكنولوجيا والعولمة، يدرك أي تعقيد يواجه تلك المناطق بالذات، وأي استعداد على المستوى الاستراتيجي يتهيأ له العالم المتقدم صناعياً، وبالمقابل أي تبسيط أو تجاهل للمعضلة ينطوي عليه موقف كثير من مناطق العالم النامي أو الثالث أو التابع أو - على الأصح - المستلب والمنهوب.

يقول أنصار التكنولوجيا في هذا العالم المنهوب بضرورة الانفتاح الكامل على منجزات هذا الغول المتوثب والإسراع في استيعابه والإفادة منه، ويحذرون من أي تلكؤ أو إبطاء حتى لا يظل العالم الثالث ذيلاً لاهثاً في آخر الركب. وبالمقابل يدعو أنصار المحافظة والتقليد إلى التمهل والإبطاء والتحوط، ويحذرون من العواقب الثقافية والروحية الوخيمة التي قد تنجم عن الاندفاع باتجاه المغامرة التكنولوجية (ومعها العولمة مجدداً). وفي أحسن الأحوال يدعو كثيرون إلى أخذ التكنولوجيا المادية وسلخها عن الفكر الذي ولدها ووضعها في إطار فكري جديد. ويردّ آخرون بأن ذلك الفصل تعسفي وغير ممكن، وهكذا يستمر العالم المصنع في الإنتاج والانتقال من مغامرة مذهلة إلى أخرى بينما تستمر العوالم غير المصنعة في الانشغال بالمناقشات والاتهامات المتبادلة، معتقدة أن التنظيرات وحدها يمكن أن تفلّ الحديد، حديدهم المصنع الذي يغرق الأسواق والمكاتب والمؤسسات والدول والبيوت، ويكسو الأجسام ويتغلغل في العقول والمشاعر.

وتدل المؤشرات على أن هذه المناقشات يصعب أن تؤدي إلى استراتيجيات متفق عليها، على أنه من المهم أن يتذكر المرء دائماً أن وراء تفجرات التكنولوجيا فكراً متفجراً، ليس من الضروري أن يكون مقبولاً كلياً أو مرفوضاً كلياً، ولكن من الضروري الإقرار بوجوده أصلاً وبفاعليته ومقدرته على الابتكار والتجدد،

وبالتالي الانطلاق من فهم حقيقته الموضوعية لغرض التعامل معه سلباً أو إيجاباً أو بين بين. وحتى لو حصرنا الكلام بالجانب العلمي والعملي فلا بد من التساؤل: هل يمكن أن تصل المركبات الفضائية إلى الكواكب والإفلاك والنجوم دون أن يكون وراءها فكر قادح والتزام عميق وتنظيم دقيق وعمل جماعي وتنسيق وبالتالي ثقافة وأخلاقيات علمية تكنولوجية.

بل أكثر من ذلك، إن هذا الفكر المتفجر لا يطمئن إلى ما يحدث في داره وفي محيطه. فهناك نقاش يومي يتصاعد بسرعة مذهلة حول مستقبل المغامرة التكنولوجية والاتصالية وما سوف تجره في مجالات الأخلاق والثقافة وكذلك في المناخ الأدبي. ولم تكن مقالة دافيد ميول التي جرى عرضها آنفاً إلا غيضاً من فيض ومثالاً بسيطاً تنبع أهميته من التناول النوعي لعلاقة الأدب بالتكنولوجيا والحاسوبية، ومثل ذلك مقالة جوزيف سليد التي سترد ترجمتها كاملة بعد قليل (ثانياً). وهذه المناقشات الغربية باتت متداولة في الوسط الثقافي العربي (وأقل من ذلك في الوسط الأدبي الذي ما زال بعيداً عن الثقافة الألكترونية).

*

ومن أجل استكمال الصورة، لابد من التفاتة إلى اليابان، وهي المنطقة الوحيدة غير الغربية التي سبقت إلى التعامل مع التكنولوجيا بجدارة وإبداع، والتي يجري دائماً الاستشهاد بتجربتها في ديار العروبة والإسلام وفي أنحاء العالم الثالث، ولكن من خلال أشكال من الفهم انتقائية ومتضاربة. وانسجاماً مع المنحى التوثيقي وغير الجدالي الذي انتهجته الدراسة الحالية، سنقدم خلاصة لموقف ياباني شبه مؤسّسي في موضوع التكنولوجيا والثقافة والفن يربط

الماضي بالمستقبل، وهو أحدث ما ظهر حتى منتصف عام ١٩٩٦ في «نشرة مؤسسة اليابان **The Japan Foundation Newsletter**»، وهي المؤسسة التي تتولى شؤون الثقافة اليابانية واللغة اليابانية والنشر خارج اليابان، وعملها أشبه بعمل «المجلس البريطاني British Council» في أيامه القديمة، وتحمل النشرة عادة مقالاً افتتاحياً يعبر عن الاتجاهات الثقافية من فكرية أو أدبية أو علمية أو فنية، السائدة في اليابان، وبطريقة رصينة. وقد ظهرت خلال النصف الأول من تسعينات القرن الماضي عدة مقالات مهمة تعالج قضية تقبّل اليابان للعلم والتكنولوجيا في الماضي والحاضر مع نظرة إلى المستقبل، وتفحصٍ للثقافات والأخلاقيات المواكبة للتفجر التكنولوجي، مع تأكيد دائم للحاجة إلى التوازن الروحي والإنساني وهذه ميزة يابانية خاصة، ويبدو أن الصين تتبع اليوم خطاها. وفيما يلي بعض الخطوط المشتركة المستقاة من هذه المقالات مع ملاحظة وجود فروق في مستوى الحماسة لتقبل عصر المعلومات والعولمة والتكنولوجيا.

هناك تأكيد مشترك على أن اليابان إذ بلغت رتبة مجتمع صناعي عصري مؤهل وأخذت تتهيأ لدخول القرن الحادي والعشرين بدور فعال، تجد نفسها أمام ضرورة إجراء تغييرات جذرية شاملة على مختلف مستويات الحياة حتى تستطيع أن تقوم بعملية انتقال ناجحة وأن تستمر في مسيرة النهوض والتنمية. ويقتضي ذلك إجراء مراجعة لتاريخ التطور الحضاري في اليابان وتحليل لنواحي القوة ونواحي الضعف، وكذلك للملامح الخاصة للتجربة اليابانية. وتفيد متابعة مراحل انتقال اليابان إلى المجتمع العلمي المصنع ابتداء من القرن السابع عشر أنه رغم التعارض الظاهري بين الفلسفتَين البوذية والكونفوشيوسية اللتين سيطرتا على اليابان في ذلك الحين وبين التطور المادي، وُجدت عناصر في طبيعة التاريخ

الياباني ساعدت على سرعة تفاعل اليابان مع العلم والتكنولوجيا الواردين من الغرب عن طريق الترجمات والاتصال المباشر، وجرت العملية بسرعة وتنظيم، ودخلت مراحل التعليم المختلفة من خلال إجماع عام، وكل ذلك بهدف التوصل إلى تطور اقتصادي ناجح.

٢- هناك تأكيد يفيد أن هذه العملية تمت من خلال إعادة تنظيم للمؤسسات وسنّ تشريعات وقوانين مناسبة وفّرت حماية لإقبال المجتمع الياباني على التصنيع والعلم والتكنولوجيا. **واليوم بعد أن حققت اليابان كل ذلك التقدم يتوجب عليها أن تجري عملية المراجعة المطلوبة، مع الاعتراف بأن ما حدث لم يكن تقبلاً كاملاً للحضارة التكنولوجية الغربية وإنما كان أشبه بإلصاق للعلم الغربي على واجهة الثقافة الشرقية الروحية لليابان، وفي أحسن الحالات إدماجاً «للروح الياباني والفنون الغربية». وظلت حتى الآن حياة الياباني الداخلية مزيجاً من التقاليد الروحية الغربية والشرقية، فيها الكثير من «الانتقائية»، ولكن ضمن اتفاق عام على إزالة كل العوائق من وجه التقدم العلمي التكنولوجي. ومن هنا استطاعت اليابان أن تسبق الشعوب الشرقية الأخرى وأن تتمكن من أسرار المدنية التكنولوجية المعاصرة.**

٣- إلا أن الدخول إلى القرن الحادي والعشرين يتطلب تجاوزاً للحضارة المعاصرة ونظرة أكثر شمولية تقوم في وقت واحد على الاستمرار بقوة في اندفاع مغامرة العلم والتكنولوجيا مع توسيع النظرة العامة لتشمل فهماً أفضل للعلاقة مع الغرب وكذلك للقيم الشرقية الروحية والقيم الإنسانية والثقافية العامة، ولاسيما من ناحية الحفاظ على الكيان الروحي والمعنوي للإنسان وإبقاء الشخصية الفردية في الواجهة.

٤- ويستفاد من جملة المناقشات أنه على امتداد مئات من السنين، اكتسبت اليابان معرفة علمية وتكنولوجية تتفق مع توجهات المنطق الحديث ومتطلبات التقدم والتطور. ولكن التطورات الثقافية المرتقبة تستدعي إعادة النظر والعودة إلى تفحص تلك القيم الشرقية التي جرى حتى الآن عزلها جانباً من أجل عملية التحديث، ومحاولة اكتشاف كيف يمكن أن توصل هذه القيم بالثقافة التكنولوجية المكتسبة من خلال التعلم، وكيف يمكن أن يُطلق العنان لقوى الشرق الخلاقة - ولاسيما لقوى اليابان- لكي يجري بناء النظام الاقتصادي والاجتماعي من خلال نظرة استشرافية عالمية وقيم جديدة.(§٤)

*

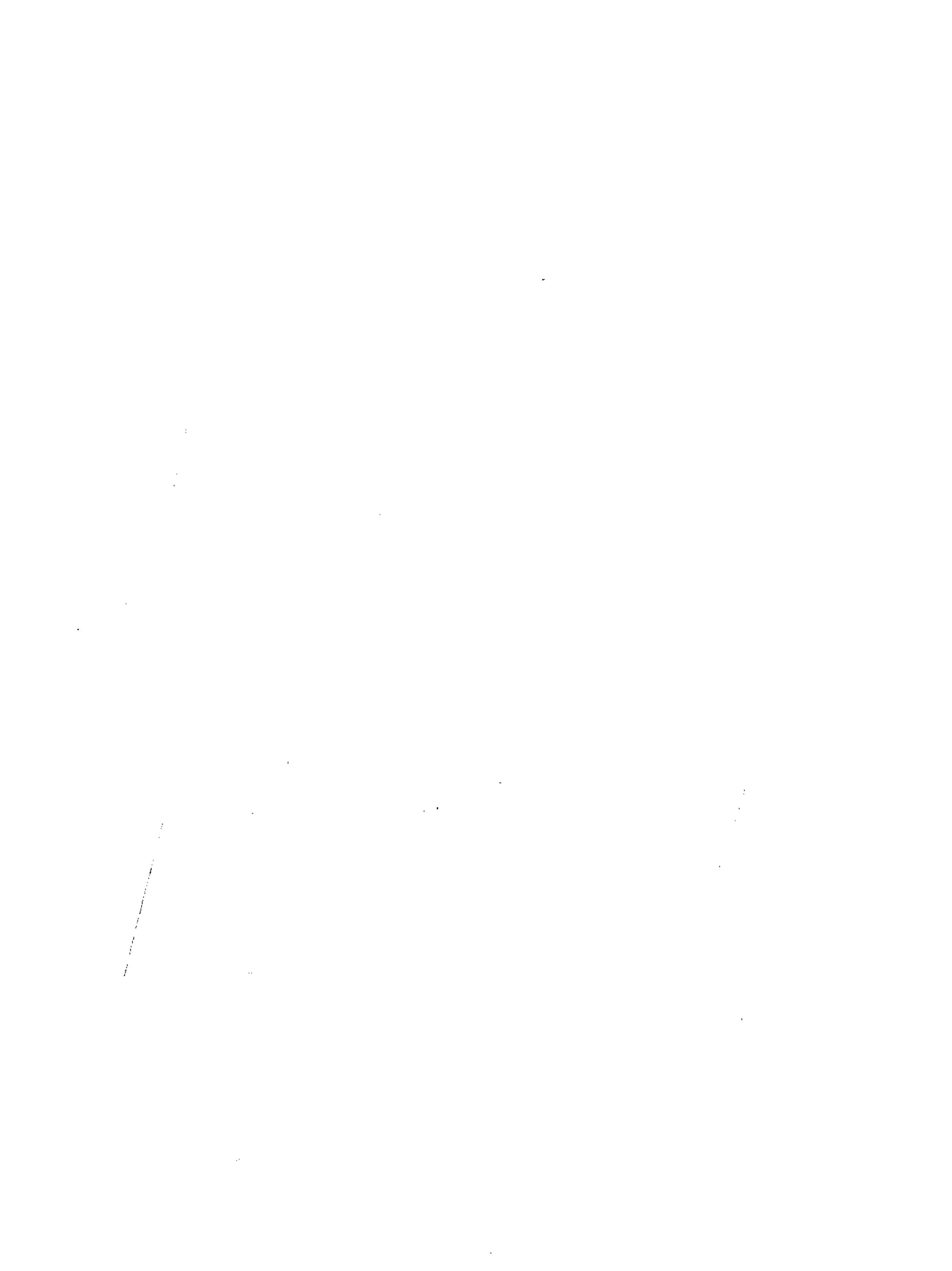
وهكذا يكون الدرس المستفاد من كل ما تقدم هو الدعوة إلى إثارة الوعي ثقافياً وأدبياً بجسامة المعضلة المقبلة مع غول التكنولوجيا الكاسح، مع التأكيد ثانية أن علاقة الأدب بهذه المعضلة هي من أعقد العلاقات، ولن يفيد في حلها النكوص والتجاهل، وإنما تتطلب مواجهة وتفاعلاً، وقد يكون النص المفرع في

---

٤ §. التقطت النقاط السابقة بشأن اليابان من خلال متابعة شبه منتظمة ل نشرة مؤسسة اليابان **The Japan Foundation Newsletter**، التي سيشار إليها فيما بعد من خلال الأحرف الأولى **J. P. N.** . وتمكن الإشارة بوجه خاص إلى المقالات الافتتاحية التالية، مع تجاوز الفروق في الاجتهادات لأن المقصود هنا هو التنبيه إلى أن مشكلة مستقبل الثقافة والأخلاق مطروحة للبحث بقوة في اليابان:

Nishizawa Jun'ichi.
"Science and Technology and Japanese Culture" . **J. P. N.** , Vol. XXI. 6, March 1994: 1-6.
Iyotani Toshio.
"Globalization and Culture" . **J. F. P.**, Vol. XXIII. 3, December 95: 1-5.
Maeno Kazuhisa.
"Multimedia Society and Japan" . **J. F. P.**, Vol. XXIII. 6, March 96: 1-6.

حال تطوره إلى صيغة عملية واحداً من الأقنية المفيدة في تجسير هذه العلاقة والبحث عن معادلة متوازنة للاحتفاظ بقوة الاندفاع التكنولوجي في إطار من التفاعل مع القيم الثقافية والروحية، التي ينهض الأدب بالكثير من تبعاتها. ويرتب عليه ذلك طبعاً أن يكون له دور متطور في التفاعلات الكبرى التي بدأت تتنامى في القرن الحادي والعشرين.



الفصل الثاني

توثيق

٣. ٢. ١. «ما وراء الثقافتين: العلم والتكنولوجيا، والأدب»

تأليف: جوزيف سليد

ترجمة: حسام الخطيب

أ - مدخـل

فيما يلي ترجمة للمقالة الافتتاحية:

«ماوراء الثقافتين: العلم، التكنولوجيا والأدب

«Beyond the Two Cultures: Science, Technology, and Literature

التي صدّر بها جوزيف سليد كتاب:

Joseph W. Slade and Judith Yaross Lee(editors).

Beyond the Two Cultures: Essays on Science, Technology, and Literature. Iowa State University Press, Ames, Iowa, USA 1990 : 3 – 15.

ما وراء الثقافتين: مقالات حول العلم والتكنولوجيا والأدب، تحرير جوزيف سليد وجوديث ياروس لي، إيمز – أيوا، جامعة ولاية أيوا، ١٩٩٠.

وقد سبق تقديم تلخيص وافٍ لهذه المقالة في الفصل الأول من الكتاب، وجرى تجنب إثباتها كاملة في ذلك الفصل لأنها مقالة صعبة ومعقدة وذات منحى من التعبير والمصطلح غير مألوف في الكتابة العربية حتى الآن. ونثبتها في هذا القسم لتكون مرجعاً للدارسين الراغبين في مزيد من الغوص في الموضوع. وربما كان مناسباً التنبيه هنا إلى أنني توخيت الدقة المتناهية في الترجمة إلى درجة أنني لم أذهب بعيداً في التصرف بالعبارات المتداخلة أحياناً والناتجة غالباً عن تفرع مناقشة الكاتب إلى أنظمة معرفية مختلفة. والمرجو ألاّ تلقى تبعة وعورتها على الترجمة كما يحدث كلما جرت ترجمة نص عميق بلغة دقيقة.

أذكر القارئ أن أهمية المقالة تنبع من كونها تأسيساً وتلخيصاً لجوهر العلاقة بين الثقافتين، وفي القسم الأخير منها أضواء توضيحية على محتويات الكتاب الذي تولى جوزيف سليد تحريره مع جوديث ياروس لي.

ب - الترجمة الكاملة

في مقالة كتبتها سوزان سونتاغ Susan Sontag بمناسبة مؤتمر لرابطة (القلم PEN)[§٥] الدولية، أشارت إلى «الكاتب» بوصفه عضواً في نظام شبه ديني:

«هناك عملية تاريخية نوعية، بدأت في القرن الثامن عشر، وجرى من خلالها فصل الأدب عن الأشكال الأخرى للكتابة (كالصحافة، والكتابات المتأدبة belles lettres ، والرواية التجارية، والتاريخ) وبذلك ظهرت إلى الوجود حرفة «الكاتب» (أي ذلك الذي يبدع الأدب). إنني أنتسب تماماً – وربما كانت الكلمة الأصح هي: بمنتهى التكريس – إلى هذه الفكرة الحديثة والاستقلالية للأدب بوصفه نداء، يقوم على دعوى التراتبية الفنية، التي تقوم على دعوى خصوصية الأدب – بوصفه إسهاماً اجتماعياً، إذا صح القول، ولكن فقط ما دام الكاتب (أو الكاتبة) يعرف كيف ينأى بنفسه عن جلبة الجماعة، وقبل ذلك عن جلبة الدولة».[١]

---

٥ §. درج المترجمون على ترجمة اسم هذه الرابطة بكلمة (القلم PEN) ، وهم معذورون في ذلك، فلهذه الرابطة اسم طويل مكلف في الكتابة وغير قابل للاختصار باللغة العربية: «الرابطة الدولية للشعراء وكتاب المسرحية والمحررين وكتاب المقالة والروائيين International Association of Poets, Playwrights, Editors, Essayists and Novelists». ويلاحظ أن الاختصار .P.E.N بالانكليزية مأخوذ من أوائل الكلمات ، وقد تم على أساس عدم تكرار الحرف الأول لكل فئة يشملها اسم الرابطة ، ورتبت الفئات عمداً من أجل التوصل إلى اسم مختصر. ولم يقصد بهذا الاختصار كلمة قلم PEN عمداً، ولكنه لا ينبو عن المقصود، ولذلك اكتسب سيرورة أنستْ الناس أصل التسمية. (المترجم)

ومن الصعب أن يخطّأ هذا الوصف لمهنة الكاتب، باعتباره بياناً ذا طابع سياسي، وهو المعنى الذي ترمي إليه سونتاغ. ولكن المشكلة أنها لا تقول حقاً ما هو الأدب، وتكتفي بالقول إنه عمل ذو شأن، وإنه خاص، وإن إبداعه مهمة متعلقة بالمبدع. ولكن حين تتحدث سونتاغ عن الأدب بوصفه نداء مستقلاً فإنها تستدعي إلى الذهن صورة أخرى هي تلك التي يقدمها غالباً العلماء الذين يتشبثون على نحو مماثل برؤية رومنتية للباحث المفرد الذي يؤدي تكريسه لمنهج علمي مثالي إلى فصل استقصاءاته عن الأشكال الأخرى من البحث.

وقد لا تكون هذه الحالات ذات طبيعة خاصة، ولكنها ومثيلاتها مع ذلك تعني محاولات لرفع الأدب والعلم فوق المهن العادية، أي لفصلهما عن الديناميات الجماعية لثقافة تكنولوجية. وعلى امتداد عدة عقود ماضية تراجعت مكانة الأدب من خلال عاملين اثنين:

الأول منهما هو السلطة المتعاظمة للعلم الذي أصبحت أصواته تحظى باحترام يفوق الأدب الذي تمجده سونتاغ؛ والثاني هو المنافسة الصادرة عن الوسائط الأخرى ولا سيما الألكترونية التي تتمتع بأصوات أقوى نفاذاً في ثقافتنا من أصوات الكاتب الذي يؤدي عمله بطريقة خصوصية. ولحسن الحظ، وعلى الرغم من بلاغة دُعاةٍ مثل سونتاغ، فقد بدأت تتلاشى أساطير الموقع نصف المقدس (ذلك أن قلم الكاتب لم يعد إصبع الإله أكثر من كون كوب الكيميائي كأس القربان مثلاً)، وحل محلها فهم لدور الأديب بوصفه مسهماً في التكنولوجيا التي تشكل عالمنا. إن مكانة الأدب في ثقافتنا تحتاج إلى إعادة تفحّص مادامت التكنولوجيات الأساسية في عصرنا ذات منحى معلوماتي، أي تراث ثورة صناعية ثانية أحلت محل مفهومات مثل الطاقة والقوة والعمل مفهوماتٍ أخرى



مثل الرسائل **messages**، والإشارات **signals**، والمفاتيح النوعية أو الشفرات **codes**. أما أن الكاتب تقاني وأن ما يبدعه هو تكنولوجيا فتلك أفكار غدت حتمية نتيجة لاكتشافات علمية وأدبية معاً. أو – في محاولة لوضع الأمور بصيغة أبسط – لنقل إنه ربما تكون هذه الأفكار مجرد نتائج لإعادة تفحص طبيعة كل من اللغة والكتابة، القائمة على تكنولوجيات لا نكاد نلتفت إليها بسبب بداهتها. وإن الاعتراف بالطبيعة التقانية للأدب من شأنه أن يتيح للأدباء أن يعكفوا على رسم التوجّهات بدلاً من أن ينهمكوا في عداءٍ فارغ، وكذلك أن يشجعهم على اعتبار أنفسهم مشاركين فاعلين في ثقافتنا بدلاً من أن يكونوا في موقع حرس المؤخرة المدافع عن القيم والأشكال القديمة.

وهناك ملامح واضحة للوظيفة التقانية للكاتب، الشبيهة بما عند العالم. فليس أمام الكاتب إلا أن يعترف أن التكنولوجيا لها شأن ما بحرفته. إنه يعرف أنه يستخدم القلم والآلة الكاتبة أو معالج الكلمات، ويعرف أيضاً أن طباعة الصفحات التي يكتبها وتجليدها وتوزيعها ما هي إلا عمليات تقانية. بل إنه يكاد يعرف أن الإنتاج الأول للثورة الصناعية الأولى إنما كان كتاباً (جليس/صديق، تحت الطلب، مفهرس بشكل كامل، متماسك، مستودع محمول، مع جاهزية دائمة للمراجعة).[٢]

وقد أوردت إليزابث أيزنشتاين Elizabeth Eisenshtein بعض التغيرات العميقة التي انتابت ثقافتنا نتيجة تصنيع الكتابة، وذلك في كتابها الفائق: **المطبعة بوصفها عامل تغير The Printing Press as an Agent of Change**. ومن عجب أن العالم كذلك يبدو في حالات عديدة راغباً كالأديب عن الاعتراف بما للتكنولوجيا من دور مهم في «أداء doing» عمله. وكانت الأجيال السابقة



تعتبر التكنولوجيا مجرد تطبيق للعلم، إلى حد أن الاختراعات تعتبر تجسيداً للمعلومات التي ولّدها العلم، وهذه ملاحظة دقيقة. إن مؤرخي العلم مثل سيريل ستانلي سميث Cyril Stanley Smith وديريك دو سولا برايس Derek de Solla Price أشاروا إلى أنه بسبب التجهيز المعقد الذي يتطلبه تنفيذ التجارب، ربما يحسن أن **يوصف العلم بكونه تطبيقاً للتكنولوجيا.**

وفي أنظمة معرفية مثل فيزياء الجسيمات Particle Physics تكون التجهيزات غزيرة العدد إلى درجة تتطلب فيالق من الباحثين ليتولّوا تنسيق حلقات المولدات ذات السرعة الفائقة وملحقاتها من أجهزة التحسس sensors والحواسيب. بل إن العالم المفرد الذي يعمل وحده في مخبره لا بد من أن يتقن آلات مصممة ومهندسة لقياس ردود الفعل البيولوجية والكيميائية – أو أن يخترع هذه التكنولوجيا بنفسه. ونتيجة لذلك، نجد علماء محبطين يدَّعون بين حين وآخر أنهم لا يستطيعون أن «يؤدوا do» عملاً كثيراً لأن تفسير المعلومات المنتجة يأتي في المحل الثاني بعد أولوية تشغيل التجهيزات. وهذا يشبه نسبياً شكوى الكاتب من أن عملية الطباعة تعوق مجرى تفكيره.

وإذا نحّينا جانباً موضوع العتاد (أجهزة) hardware، نجد أن ممارسة أي من العلم والأدب تقتضي التعامل مع القواعد المعلوماتية لكل من النظامين. وهذه القواعد لا بد أن تتألف من التقانات المعقدة إلى جانب تراكم المعلومات والمهارات. إن الكتّاب يعون دائماً التقاليد الأدبية الماضية التي تمتد بعيداً قبل القرن الثامن عشر الذي تعتمده سونتاغ نقطة تحول؛ فهناك سلاسل من الأشكال السردية والشخوص القصصية، ومتواليات من التقنيات والنظرات، وحبال من الأفكار والعواطف، كلها تشكل الوعي الحاضر. وهنا يجد القراء دروساً أخلاقية،

وقوالب من الخبرة، وتعزيزات للتحزبات، وإرشادات مشحونة بالعواطف – أي باختصار كل ما تتشكل منه الخريطة العارية للثقافة الإنسانية. إن الكتاب يكتبون بوحي من هذه التقاليد نفسها، ويأخذون منها القدوة والتوجهات والإلهام والنماذج.

وبالمقابل لكل علم تاريخ وتقليد يبدأ على الأقل في القرن السابع عشر مع اختراع المجلة العلمية ويستمر مع نمو الاحتراف العلمي الذي أحكم القبضة على الأنظمة المعرفية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر من بعده. وفي أوساط الجامعات والمخابر البحثية يشكو العلماء من الإرهاق الناتج عن الغوص في «أدبيات» تخصص ما، بغية تفحص الاستنتاجات، وملاحظات التحدي، والتجارب المكررة أو المصممة.[٣] ومن الواضح أنه قد غبرت تلك الأيام التي كان يمكن فيها لألفرد نورث وايتهد Alfred North Whitehead أن يجأر بأن «أي علم يتردد في مسألة نسيان مؤسسيه يتعرض للضياع». واليوم تتكوم المعلومات في الكتب، وذاكرات الحواسيب، وفي آلاف المجلات العلمية التي تصدر كل عام.

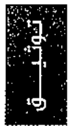
ومن بين معضلات ثقافة «الأدبيات» كوننا نبدو غير قادرين على نسيان أي شيء، وبالنتيجة نحن في خطر الغرق في المعلومات.

ومهما يكن لمصطلحَيْ **الأدب** و **العلم** من معانٍ أخرى فإنهما فضلاً عن ذلك يشيران إلى أشكال عامة من المعلومات. وإن نوع المعلومات الذي يسمى (أدبياً) هو الخبرة الإنسانية، أي معطيات المعلومات المكيّفة من خلال حالة المزاج الداخلي، والخيال والعاطفة. وبالمقابل تعتبر المعطيات العلمية معلومات موضوعية مكتسبة من خلال الملاحظة المنضبطة المستأنية، وقابلة للقياس

الكمي وللتعبير الدقيق المبرّأ من الغموض. وهكذا فإن الأدب والعلم، من خلال تناميهما العضوي مع المعلومات، يخدمان كمصدرين تكنولوجيين لثقافتنا. وسواء سميناهما قواعد بيانات (معطيات) databases أو بالتعبير الدارج (**أدبيات**) الأنظمة المختلفة (على الرغم من أن سونتاغ لن تقبل أبداً بهذه التسمية) فإن هذه التراكمات تخدم كخطوات من أجل استقصاء أعمق، وأفكار خاضعة للإبرام أو النقض، ورأسمال في اقتصاديات المعلومات، أو -بعبارة ذات طابع شعري- كدماء تجري في عروق الحضارة.

ولأن النتائج العلمية والاستبصارات الأدبية تحفظ كلها في شكل نصوص، فقد بدأ الدارسون باستكشاف موضوعات رئيسية مشتركة واستراتيجيات تعبيرية في هذه النصوص. وبعض هذه القرابات سطحي، وبعضها منير للأذهان وبعضها عميق. والتقاربات أكثر ظهوراً في بعض الأنظمة المعرفية وأقل في أخرى. والعلوم المبسطة softer sciences تبدو «أكثر أدبية». وقد لاحظ ليونيل تريللينغ Lionel Trilling مثلاً أن «التحليل النفسي علم مبنيٌّ على السرد وعلى المعلومات»،[٤] كما قدم علماء الإناسة (الأنثروبولوجيا) وعلماء الاجتماع ملاحظات مماثلة حول أنظمتهم المعرفية.[٥] ولكن حتى الفيزيائيون والكيميائيون وعلماء المستحاثات والفلكيون «يقرؤون» كتاب الطبيعة (سماها باراسيلسوس قراءة التوقيعات signitures) من أجل أن يترجموا رسائلها إلى أشكال تكون أدبية غالباً. وفي مقالته «الطبيعة الأدبية للاقتصاد» لاحظ دونالد مكلوسكي Donald McClosky وجود تماثلات عامة :

«على أن العلماء من مختلف الأصناف، وبوجه خاص علماء الاقتصاد، يفكرون ويقنعون الآخرين من خلال المجازات، والسلطة، واعتبارات التناظر، والجمال،



والثقل المعنوي، تماماً كما أن علماء الإنسانيات من كل صنف يفكرون ويقنعون من خلال الأعداد والتجارب، واعتبارات الاقتصاد والسلطة والقوة الإنتاجية. والنِسب التي بموجبها يختارون أدوات التفكير المختلفة لا بد أن تعتمد على ماهية ما يفكرون به تماماً، وليس على ماهيّة انتمائهم إلى الفروع الأدبية أو الرياضية للإنتلجنسيا».(٦)

ثم إن الكتاب أنفسهم يمتصون ويتمثلون معلومات العلم، على نحو ما قاله جرالد هولتون Gerald Holton في مدح وليام فوكنر:

«هناك كتاب وفنانون يتمتعون بقوة باطنية تجعل الأفكار العلمية التي يستخدمونها قابلة لأن تتحلل مثل كل المواد الخارجية وأن يعاد إنتاجها فوق نار مرجلهم الكيماوي المتوهج».(٧)

وكلما حاول الدارسون أن يمدوا قوساً يشمل الثقافتين ازداد يقينهم أن الجسور هي تكنولوجيات المعلومات. وربما كان أغرب من ذلك ما اكتشفه بيولوجيّو الجزيئيات من أن الشفرات المعلوماتية التي تنتج الأشكال الوراثية هي أشبه شيء بالشفرات اللغوية التي يقوم عليها إنتاج الأدب.

وهكذا فإن أنساق المعلومات العلمية والأدبية هي، منفصلةً أو متصلة، تكنولوجيات لأنها تنظم المعرفة وتخزنها وتعرضها وتبثها. ومن خلال تصور أوسع تمثل الثقافة التكنولوجية مسلسلاً من الصنعة والاكتشاف، عمليةً من العقلنة والبراعة، تمكُناً من المنهج والمعلومات؛ وهذه العوامل هي التي كانت من وراء الثورتين الصناعيتين. وبهذا المعنى الحقيقي جداً تكون المعلومات هي نفسها التكنولوجيا. وهذه الفكرة هي فعلاً قديمة، كما يشير هيو إيتكين Hugh



Aitkin حين يساوي بين عبارة إدوين لايتون «التكنولوجيا بوصفها معرفة»،[٨] وفكرة أرسطو عن المعلومات بوصفها «الحالة المنطقية للمقدرة على الصنع».[٩] ولكن إذا كانت فكرة المعلومات والتكنولوجيا فكرة قديمة، فإن الفكرة الجديدة القائلة بأن اللغة، بوصفها وسيلة (لتشفير) المعلومات هي أيضاً تكنولوجيا. ومن وراء التشكلات المختلفة للمعلومات، ومن وراء مفردات التعبير المختلفة، ومن وراء تنوع الشفرات والقيم وسلوكيات أنظمة متعددة، تكمن اللغة نفسها.

إن اللغة، سواء أكانت طبيعية أم مصطنعة (لغة الحاسوب على سبيل المثال)، هي نسق من الرموز – كلها اعتباطية على الرغم من أن المعرفة التي تدل عليها مشتركة بين جميع متعلمي هذه اللغة. ولكن اللغات المنطوقة هي الأكثر مألوفية لدينا: أنساق الكلمات، منطوقة صوتياً أو مدونة عن طريق الرموز من خلال الأنساق الكتابية، أحياناً وفق النظام الألفبائي وأحياناً بخلافه (فالصينية ليس لها أبجدية، والهندية لها كتابة نصف مقطعية). وهذه الأنساق الرموزية شفرات. واللغة، كما يقول جريمي كامبل Jeremy Campbell هي «شفرة تتولى حفظ البنية المرتّبة لرسائل الكلام من خلال وسائل ذات درجة عالية من المهارة لمّا تفهمْ تماماً حتى الآن».[١٠] والمعلومات «تخبر» وتقدم نمطاً وتنظيماً لا يتم للرسالة معنى بغيرهما، وهذا الترتيب هو الذي تشفّره اللغة. والرسائل المرتبة هي معلومات، مع أن درجة المعلومات تتقرر بفعل عوامل مثل الاحتمالية، الحشو، والتشويش. وإنما نفهم العالم بوصفه معلومات. وكما يقول كامبل: «الطبيعة يجب أن تُفهم بوصفها مادة وطاقة ومعلومات».[١١]

ويتم إنتاج الأدب بتشفير الرسائل في اللغة. وقد تكون الآداب شفوية، ولكن نحن نعتبرها في الأغلب مكتوبة. والعلم الذي نصفه بأنه حديث لم يكن له وجود

قبل الكتابة، لأن التقاليد الشفوية لم تستطع تخزين معلومات كافية. ويرى جاك غودي، العالم الأنثروبولوجي واللساني، أن «العلم، بالمعنى الذي اعتدنا أن نفهم فيه هذه الفعالية (أي بوصفها شكوكية متراكمة)، يحدث فقط مع ظهور الكتابة».[١٢] والأنساق الرموزية التي نسميها (رياضيات) تسبق الكتابة بحوالي أربعة آلاف سنة، ولكن الأنساق الحسابية بدورها لا تستطيع أن تخزن أو تشفّر معلومات كثيرة. وأولئك الذين يعترضون على وصف اللغة بأنها تكنولوجيا بدعوى «طبيعتها» أو بدعوى جوانبها الآلية اللاواعية، يجب ألا يترددوا بتعميم هذا الموقف على الكتابة. إن الكتابة تجسِّم اللغة بترميز رموز الكلام، وههنا تقوم تكنولوجيا بالإفادة من أخرى. وبالإضافة إلى تشفير الرموز، تخدم الكتابة غرضين تكنولوجيين آخرين، وهما، عند غودي، التخزين والعرض:

«... إن الوظيفة التخزينية... تسمح بالاتصال المتجاوز للزمان والمكان، وتزود الإنسان بوسيلة فعالة للترقيم والتذكُّر والتسجيل. ومن الواضح أن هذه الوظيفة يمكن أن تجري بواسطة وسائل أخرى للتخزين مثل تسجيل الرسائل على الأشرطة. إلا أن استخدام إعادة الإنتاج السمعية ليس من شأنها أن تسمح بالوظيفة الثانية للكتابة، أي التي تنقل اللغة من حقل السمع إلى البصر وتفسح المجال لنوع آخر من التفحص، وهو إعادة الترتيب والإرهاف ليس للجمل فقط ولكن أيضاً للكلمات. ويمكن إزاحة المورفيمات (الوحدات الصرفية) من جسم الجملة، ومن دفق الخطاب الشفوي، وتنحيتها بوصفها وحدات معزولة قابلة ليس فقط لأن ترتب في جملة، ولكن في أن ترتب خارج هذا الإطار، حيث تبدو (المورفيمات) في سياق رفيع «التجريد» ومختلف جداً».[١٣]

والكتابة تحرر اللغة من محدودية القدرة التخزينية للذاكرة الإنسانية وتعرضها

بأساليب تؤمن تدبُّرها تدبُّراً مرناً ودقيقاً في آنٍ معاً. والمعلومات يمكن أن تشفّر وتخزن وتعرض دون كتابة، بالطبع مثل تسلسل الصور في السينما والتلفزة. أما أن الوسيط هو نفسه الرسالة فتلك مسألة معقدة ولكن تقديم الكتابة من خلال وسائل تكنولوجية كالطباعة أو التحويل الرقمي digitization يضيف بالتأكيد أنواعاً أخرى من الإبلاغ الرمزي: الهوامش، شكل الطباعة، التصميم، وغيرها. ونحن نسخّر هذه الرموز أيضاً بوصفها طرقاً لترتيب المعلومات، وبكلمات أخرى، نستخدمها استخداماً تكنولوجياً.

وقد يبدو تصنيف اللغة على أنها تكنولوجيا شاذاً عند أولئك الذين يفهمون الابتكار فهماً محدداً من خلال أدوات واضحة – مثل تجهيزات المزرعة أو، قُلْ، المكنسة الكهربائية (التفريغية). ومن المؤكد أن التكنولوجيا تشير إلى الأشياء الفيزيائية: كالمنتجات المادية، والأدوات المعقدة والآلات والأنظمة التي يصممها أو يبنيها مهندسون من جميع الأنواع. والمصطلح (تكنولوجيا) يمكن أن يدل على أداةْ «مصنوعة» نوعية من الفأس الحجري أو التوربين البخاري، ولكن أيضاً على الأدوات «الطبيعية» كاليد البشرية (التي يدعوها يعقوب برونوسكي J. Bronowski «حافة العقل القاطعة» في **صعود الإنسان**)،[١٤] أو الأنساق الرمزية التي نستعملها لبث المعلومات حول هذه الأدوات. وإن الأدوات تؤدي إلى إحداث تحولات من أنواع عديدة، بعضها ذو قوّة.

وقد اعتاد الناس رعاية **سلطة** الكلمات والعلامات والصور طالما كان في مقدورهم إعادة إنتاجها. أن تسمي شيئاً ما، أن تمثله أو ترمز إليه، يعني أن تكتسب سلطة عليه، كما يذكرنا **العهد الجديد**: «في البدء كان الكلمة». إن الأدب والعلم متماثلان في كونهما كليهما يحاولان السيطرة على الطبيعة، بمعنى أن السيطرة

تبدأ بوصف الكون. وإن السيطرة اللغوية تستطيع أن تقود إلى الفساد بشكل مطلق كشأن أية سلطة أخرى، أو هكذا يعتقد توماس بِنشن Thomas Pynchon. وفي كتابه **قوس قزح الجاذبية Gravity's Rainbow** يضع مسؤولية الإسراف التكنولوجي على عاتق اللغة، وهي واسطة «إطلاق الأسماء، وتقسيم الخليقة تقسيماً أرهف وأرهف، والتحليل، وعزل المسمِّي عن المسمَّى بيأس متزايد، حتى إلى درجة إدخال رياضيات الجمع، كالربط بين اسمين مستقلين للتوصل إلى أسماء جديدة؛ إنه نفسه العبث اللا متناهي والجنوني والمترنح لكيميائي ليست جزيئياته سوى كلمات ...».(١٥)

وإن ما يلاحظه بِنشن بهذه الطريقة المجازية يلاحظه جون كوينهوفن دون مواربة: مفردات الفن والتكنولوجيا – كلمات مثل يركّب fabricate، إطار frame، يزوِّر forge، مهارة artifice، مهندس engineer، اختراع contrivance، حيلة أو وسيلة device، شكل form، صنعة craft، تصميم design – كلها توحي بمعاني الاحتيال والشرّ والتلاعب.(١٦) فاللغة أيضاً خداعة، ونحن نرتاب بها كما نرتاب بالتقانات الأخرى.

وقبل بضعة عقود أعلن بنجامين هورف وإدورد سابير أن اللغة تقوم بوظيفة المصفاة للجماعة اللغوية، وهي تتوسط وتلون وتوجّه – مع أنها لا تقرر بالضرورة – معرفة العالم من زاوية ثقافة هذه اللغة. وهذا الحكم ينطبق على لغات العلم مثلما ينطبق على لغات الأدب. وكان هورف يعتقد مثلاً أن بنية اللغات الهندو-أوروبية جسدت افتراضات حول المكان والزمان وأن الناس الذين تكلموها كانوا مهيئين أن يفكروا في تلك المفاهيم بطرقٍ متناسبة. ولكن مازال من غير الواضح كون الإنسان يفكر تماماً من خلال اللغة.



وقد أصرّ أينشتاين أنه هو لا يفعل ذلك : «فهناك علامات معينة وصور متفاوتة الوضوح» هي التي كانت تأتيه، على حد قوله، مع أنه بيّن أنها تأتيه على شكل أنماط ذات معنى.(١٧) والأنماط بالطبع لها أهميتها، وقد احتجَّ اللغويون ابتداء من فرديناند دو سوسير إلى إرنست كاسيرر إلى رومان ياكوبسون أنه في الأنساق الموحدة أو العلامات في اللغة لا ينبثق المعنى من الكلمات أو الرموز المفردة بقدر ما ينبثق من العلاقات الوظيفية بينها، وهو استنتاج منسجم جداً مع نظرية المعلومات الحديثة.

إن الاختلافات في المفردات – بين الألمانية والفرنسية، بين العلم والأدب – ليست على قدر من الأهمية يضاهي الاختلافات في العلاقات التي تربط بين الكلمات في اللغات المختلفة. إن ترجمة الكلمات أقرب إلى السهولة ولكن ترجمة العلاقات هي الأقرب إلى الصعوبة. ومهما يكن من أمر نسق الرمز، فلا بد للرسائل من أن تشفّر في أنماط مرتبة لتحتفظ بقابلية الإفهام.

وعلى أية حال، لكي تكون الرسالة قادرة على نقل المعلومات، لا بد لها من احتواء بعض الجدة وبعض المفاجأة. ودون الترتيب لا يمكن أن يوجد معنى، ولكن الإسراف في الترتيب يقمع المعلومات؛ ويكمن السر في توفير دينامية صحيحة.

إن اللسانيات الحديثة، التي اتخذت اتجاهاً بعيداً عن الدراسات القديمة للصوتيات، إلى جانب التشكل الصرفي على يد نعوم تشومسكي بالدرجة الأولى، تركز بدلاً من ذلك على العلاقات التي توفر المعنى في البيانات. وتحت سطح اللغات، تحكم البنى اللغوية والخوارزميات algorithms ، وقواعد النحو وتركيب الجمل

syntax تحولات المعنى في حين تمنح المتكلمين – والكتاب – خياراً واسعاً جداً في تشفير الرسائل.

إن نظريات تشومسكي في النحو الشمولي، شأنها شأن نظرية المعلومات، تعالج المعلومات في مصدرها، حيث يجري تشفيرها قبل أن تصبح منطوقةً. وفي حين يعتقد سابير أن الناس واقعون بمعنى من المعاني تحت رحمة لغتهم، يعتقد تشومسكي أنهم مجرد مقيدين بالنحو، الذي يظل قادراً على توليد رسائل لا تكاد تُحصر في تنوعها وجدّتها واتساع مدى معناها. فالاتصال عمل بالغ التعقيد.

إن الطبيعة المعقدة للغة أصبحت موضوع اهتمام مركزي لعدة أنظمة معرفية. والحق أنه من بين أسباب استمرار سلطة العلم الحديث وجودُ رغبة جديدة لدى العلماء في تفحص اللغة التي يستعملونها، ولم يكن هذا الأمر وارداً دائماً في الماضي. على أنه يوجد دليل بسيط يوحي بأن ممارسي العلوم الأشد صعوبة عملوا على تغيير معتقداتهم حول اللغة نتيجة للتطورات التي طرأت على اللسانيات. وقبل بزوغ ميكانيكا الكم quantum mechanics كان معظم الفيزيائيين، إلى جانب معظم زملائهم في فروع البحث الأخرى، يشاركون في النظرة الوضعية للغة، وهي نظرة يجري رفضها اليوم. إذ كانت الوضعية محاولةً لإضفاء المبادئ الثابتة للنيوتونية على الخطاب، ولاستخراج الدقة من لغة فُطرت على الرخاوة. وقد افترض الوضعيون أن المراقب المحايد يستطيع أن يتوصل تجريبياً إلى جملة ملاحظات متغايرة للأحداث وأن يترجمها إلى بيانات دقيقة مبرّأة من الغموض. إلا أنه من الصعب طبعاً التعبير بغير غموض حتى عن أكثر الآراء شكلية، وهل هناك من يستطيع أن يشهد أنه أتيح له أن يترجم تنظيرات غوديل Godel's Theorum أو القانون الثاني للترموديناميكا إلى





لغة تصلح لمختلف الأنظمة المعرفية؟ وحتى توماس كوهن T. Kuhn، كما يقولون، استخدم كلمة جدول paradigm في واحد وعشرين معنىً مختلفاً في الطبعة الأولى من كتابه بنيان الثورة العلمية The Structure of Scientific Revolution.[١٨] وهكذا يكون من الصعب صياغة ملاحظات موضوعية.[§٦]

ولقد جرى نقض الوضعية حتى على يد الفيزيائيين أنفسهم أو بالأحرى على يد مبادئ اللا حتمية والتكاملية أو ما يسمى الفهم الكوبنهاغني للحقيقة. وقد حولت الفيزياء الميدانية الكمون النيوتوني المتمثل بطاولة البليارد والقائم على الحصافة والقوى القابلة للرصد حولته إلى استمرارية زمانية مكانية تتصل فيها الأحداث في تبادلية تشمل المراقب نفسه، وتستعصي ديناميات‍ها بنتيجة ذلك على أي ترابط متسق. وإذا كان هناك عدد من علماء فيزياء الكم ما زالوا يمارسون قلقاً بشأن جوانب الغموض في حقل موحد، فإن الجريئين منهم أقروا بنقائص التحليل التعاقبي والافتقار إلى الموضوعية الكامن في عملية المراقبة. إن ما يترتب على بدهية نيلز بوهر Niels Bohr: «نحن معلقون في اللغة We are suspended in language» هو أن المراقب المخبري والحدث المراقَب [بفتح القاف] يشبه الحكواتي والحكاية. وكما أشارت ن. كاثرين هيلز N. Katherine Hayles في شبكة العنكبوت الكونية **The Cosmic Web**، فإن كل لغة – طبيعية أو رياضية – تبني افتراضاتها وتتجه إلى ترتيب يكون مجزأً وخطياً linear ووحيد الاتجاه وبالتالي عاجزاً عن أن يلتقط بكفاءة حقلاً كليانياً في حالة من الحركة المتفاعلة المستمرة.[١٩] وهكذا تثلّم اللغة رغبة العالم في أن يقيس ويحدد الكمية تماماً مثلما

§٦ . يلاحظ أن هذه الكلمة هي مصيدة للمترجمين. وقد ترجمت إلى العربية بأشكال مختلفة. وأعترف أنني كلما وقعت على هذه الكلمة آخذ حذري وأتمنى أن لا تتكرر في الصفحة التالية مخافة أن يكرهني السياق على تبني بديل جديد. [المؤلف]



تهزأ بحاجة الأديب في أن يقدم للعالم صيغاً تبرز المعنى الإنساني. وفي محاولة لوصف الواقع، فإن كل من الأديب والفيزيائي يواجه المرجعية الذاتية للغة التي هي جزء لا يجتزأ من الشيء الذي يوصف.

إن الفيزيائي، بالتأكيد، سلك طريقاً طويلاً حول هذا الصدد. إن الملمح الأساسي للغة، الذي لا ينطبق بالضرورة على كل أنساق الرمز، هو أن الرمز المفرد، لكونه اعتباطياً، يمكن أن يفصل عن الواقع الذي يمثله. وهذا الملمح من ملامح اللغة (والكتابة)، أكثر من أي ملمح آخر، يجعل اللغة تكنولوجية، لأنه يتيح تلاعباً غير محدود بالكلمات المفردة. وينطبق ذلك على الطفل الذي يكتسب الرياضيات من خلال اكتشافه أنه لا يحتاج عملياً لأن يمسك بعشر تفاحات أو برتقالات لكي يجمع ثلاثاً إلى سبع، وهكذا يكتسب المهارة اللغوية إذ يتعلم أن باستطاعته التحدث عن الأشياء أو الأفكار دون أن يراها أو يلمسها فعلاً. وما إن يدرك المرء أن الرموز يمكن أن تفصل [عن الأصل] وأن تقف بنفسها تصبح المرجعية الذاتية للرمز واضحة. وإذ تفهم اللغة من خلال هذا المنظور فلا بد أن تكون مرجعيتها لذاتها إطلاقاً.

وقد فرّخت الفيزياء أيضاً نظرية المعلومات من خلال ثيرموديناميات رودولف كلاوسيوس Rudolph Clausius، وإحصاءات جيمس كلارك ماكسويل J. C. Maxwell، ومعادلات الاحتمال probability equation عند لودفيغ بولتزمان Ludwig Boltzmann. وجرى توطيد هذا النظام [المعلوماتي] الجديد على يد كلود شانون Claude Shannon، التي أسست تنظيراتها لعام ١٩٤٨ العلاقات بين الاحتمال، والحشو والتشويش. وفيما بعد ستبرز بوضوح

مفهومات الانتروبيا entropy [§٧] مقرونة مع كل من التيرموديناميكا ونظرية المعلومات في فرع رئيسي آخر من العلم من خلال عمل إيليا بريغوغين Ilya Prigogine، «شاعر الديناميكا الحرارية» الذي فاز بجائزة نوبل للكيمياء عام ١٩٧٧. وبعد خمس سنوات من نشر أوراق شانون حول الشفرات codes، بدأ واطسون Watson وكريك Crick حل شفرة اللولب المزدوج – النسق المعلوماتي المعروف باسم DNA. ومنذ ذلك الوقت، أصبح النحو والتركيب (سنتكس) مصطلحات شائعة في البيولوجيا الجزيئية، واللسانيات، ونظرية المعلومات. وما زالت هذه الأنظمة الثلاثة تخصب بعضها بعضاً.

ومع أن الغنى المجازي والأدبي للنحو التوليدي والتركيب البروتيني proteinsyntax – أي معلومات الحياة – يجب أن يكونا جذابين للدارسين الأدبيين، فإن المدارس المختلفة لما بعد الحداثة Postmodernism كانت أكثر اهتماماً بتعارضات الفيزياء التي أخذت في هذه الأيام فقط تتراجع أمام البيولوجيا في التنافس على مركز العلم الأول لعصرنا. «إن الفيزياء هي العمل الفني الجماعي الأول للقرن العشرين» كما قال برنويسكي.[٢٠] وهذه السلطة، بمعنى من المعاني، تضفي الشرعية على اللا حتمية التي هي حاسمة جداً بالنسبة لنوع القراءة الحميمة التي ينادي بها البنيويون والتقويضيون.

لكل من الناقد الأدبي والفيزيائي جدول أعماله المختلف عن الآخر. فالفيزيائي يقبل لا حتميته المرجعية الذاتية فقط بعد أن يكون قد استنفذ البدائل العقلانية. وعلى العكس من ذلك، فإن الناقد يتبنى اللا حتمية منذ البدء، وأحياناً يرتاب

---

§ ٧ . فيزيائياً عامل رياضي يعتبر مقياساً للطاقة غير المستفادة في نظام دينامي حراري.(المترجم)

المرء في أن ذلك مقصود ليستهوي القراء الأذكياء - مع أن بول سبورن Paul Sporn يحتج في الفصل العاشر من المجلد الحالي(§٨) بأن للنقاد المتميزين أهدافاً أكثر جدية من ذلك. ثم إن العالم، شأنه شأن الأديب، يريد أن يصف حادثاً في حقل من الأحداث لا حدود له؛ والناقد الأدبي يريد أن يفك شفرة الرسائل المنزرعة في نص ناجز مكتمل يظل قادراً على تجاوز حدوده. ومع أن الكاتب في التحليل النهائي لا يستطيع التحكم في كيفية فهم القراء للنص، فإن التزامه يبقى في تشفير معناه بلغة فيها من الحشو ما يكفي لتحرير رسالته من الخطأ والتشويش.

وعلى الرغم من أن جمهور النقد الأدبي هو جمهور قراءة لا جمهور كتابة، فإن المدارس المختلفة - من التفسيرية إلى التقويضية - تعترف ضمناً بأن الكتابة تكنولوجيا. ومهما كان النص الأدبي مستقلاً فإنه أصبح نصاً من خلال التكنولوجيا التي أنتجته. إلا أن قليلاً من النقاد يقدمون على استخدام المصطلح [تكنولوجيا] لأن أسطورة الكاتب بوصفه مزدرياً للتكنولوجيا ما زالت صامدة. ثم إن كلمة تكنولوجيا هي أساساً كلمة شعبية وتبدو شعثاء مقابل كلمة مثل البنيوية.

على أن الكتاب الذين لم يسمعوا أبداً بنظرية المعلومات يظهرون وعياً بما يمكن أن نسميه الطبيعة التكنولوجية للغة. وكشاهد على ذلك، وجد توني تانر Tony Tanner في القصة الأمريكية الحديثة ما يسميه «دفع اللغة إلى الصدارة foregrounding of language»(٢١) ويعني به استخداماً واعياً جداً للمهارة

٨ §. نذكر القارئ بأن المقال الحالي كتب ليمهد لمادة الكتاب الذي يحرره جوزيف سليد نفسه. ومن هنا فصاعداً سترد في المقال إشارات إلى مقالات الكتّاب. (المترجم)

الكتابية، ورغبة في عدم الاكتفاء بالتلاعب بالكلمات بل العمل على دفع اللغة إلى أقصى حدود طاقاتها. ولقد كان الكتّاب دائماً مفتونين باللغة وقاموا بتجاربهم حول خواصها المختلفة على امتداد القرون، ولكنهم عادة لم يعلنوا عن هذه الصنعة بطريقة متعمدة.

وإلى حد كبير تمّ تعميق التأكيد على طبيعة اللغة المكتوبة وأشكال الأدب الحديث من خلال مواجهة تحديات الوسائط غير المطبوعة. فالمنافسة جعلت الكاتب أكثر وعياً بأدواته. وفي وقت مبكر من هذا القرن بدأت السينما تضع يدها على وظيفة الأدب القصصية، وهي سرقة كررها التلفاز بعد عقدين من الزمن. واليوم أصبح التلفاز القاص الأساسي في وسائط ثقافتنا. ومن الناحية العملية أصبحت كل رسائله – الإعلانات التجارية، البرامج، الأخبار – قصصاً تسرد بالصور وتدعم بالصوت. ومع استيلاء وسائط البث الحديثة على مناطق متزايدة باستمرار من المناطق التي كان يسيطر عليها الأدب، عمل الكاتب الجاد على تغيير شفراته. وما على المرء إلا أن يتذكر هنا الثورة السردية في الشعر والقصة في العقدين الأولين من القرن، وهي تحولات اعتمدت على كتابة ذات مهارة فائقة وتشفير ذي تعقيد شديد. ولعل أفضل أمثلة لذلك قصيدة **الأرض اليباب The Waste Land** ورواية **يوليسيز Ulysses**، وكلتاهما بنيتا من خلال معلومات فائقة الجدة واتخذتا شكلاً جديداً. وقد استعار هذان العملان وما يماثلهما، صوراً من الوسائط الحديثة في عملية يمكن أن تعد وضع يدٍ معاكس.

إن وطأة البصريّ لا يمكن الاستخفاف بها، ليس فقط لأن هذه الصور لا مفر منها في ثقافتنا، ولكن أيضاً لأنها ذات نفاذ. «إنها الصور، لا الأطروحات، والاستعارات لا البيانات هي التي تقرر معظم معتقداتنا الفلسفية»،[٢٢] وهذا كلام

قاله ريتشارد رورتي R. Rorty، ربما في شيء من الدوغمائية، مع أن وليام بليك W. Blake، وهو عبقري شديد الألفة مع الشفرات المتنوعة، يمكن أن يوافقه على ذلك. إن رسوم بليك، ذات الرسائل المشفرة بعلامات، وفّرت لكتاباته دعماً وقوّتْ ووسعت معنى شعره.

ومع أن أناساً كثيرين يمتعضون حين تبدأ وسائط عالية الإقناع مثل التلفاز بالحلول محل الكتابة، فإنه لا بد من التذكير بأنه حتى أدنى أجناس الكتابة (مثلاً في تراتبية سونتاغ) تستطيع التعبير عن الرسائل في شفرات أشد تعقيداً مما يمكن صنعه بالجمع بين الصورة والصوت في أفضل مستويات البرامج التلفازية. إن أنساق الصور والتصاوير تظل أقرب للتحليل السينتاكسي وربما أيضاً للبيانات النحوية. وقد كتب جوشوا ميروفيتز Joshwa Meyrowfitz يقول: «إن الشكل الرمزي للتلفاز يشبه الأشياء التي يمثلها. وصور التلفاز مثل كل الصور تبدو كالأشياء الحقيقية والناس الحقيقيين، ثم إن التلفاز ينطق بصوت بشري».[٢٣] ولكن إذا كان التلفاز يتكلم بصوت بشري فالكتابة (بشكل معاكس نوعاً ما، مادامت فرضاً أقل تكنولوجية من التلفاز) تتكلم كأنها تكنولوجيا – صوت يُجعل أكثر بشرية من خلال الصنعة التي هي فخر الجنس البشري. وعلى العكس من الرموز البصرية للتلفان، فإن الرموز المكتوبة، التي هي بحد ذاتها غير ذات معنى، يجب أن تتعلم وتحفظ قبل أن نستطيع استدعاءها من خلال الرسائل. وإن فك الرموز المكتوبة الذي يجعل النصوص إطلاقاً ذات مرجعية ذاتية يمكن أن يولد مجاميع تجريدية بطريقة لا حدود لما فيها من تعقيد بالفعل. والشفرات المعقدة بهذا الشكل تتطلب أناساً ضليعين في اللغة، ولمثل هذا خلق كتّاب الأدب.



وربما كان عملنا هذا في إعادة تعريف الكتابة لا يؤدي إلى تحسين تجهيز الكاتب للمنافسة في اقتصاد معلوماتي، ولكنه يمكن أن يخفف العبء المسند إليه بحكم العادة: وذلك عبء الوقوف في الخط الأمامي للدفاع عن الثقافة ضد غزو التكنولوجيا الميكانيّة. ويتعرض دوره للاضطراب، ينتظر منه أن يكتشف قرابة مع صانعين ومشفّرين آخرين خلاف الذين يقابلهم في مؤتمرات الكتاب. كذلك لن تؤدي إعادة تحديد الكتابة بوصفها تكنولوجيا إلى وضع الأدب على قدم المساواة مع العلم، ولكنها ربما شجعت الكاتب على ترجمة المعلومات التي يستطيع الحصول عليها من خلال أنظمة تزداد سهولة ارتيادها. إن العلم أعاد صياغة الإنسانيات في عصرنا – بل إن العلم يمكن أن يكون «إنسانيات» عصرنا – لأن اهتماماته الأخلاقية، وتفرعاته الاجتماعية، ونتائجه السياسية، تشكل أكثر ما يشغل بالنا اليوم. ووظيفة الكاتب ليست موازنة ادعاءات الأنظمة المختلفة بقدر ما هي ترجمة ما قد يبدو مهماً إلى صيغ تحقق المتعة والفائدة. إن وظيفته هي تكنولوجيا الذكاء إلى جانب الأيديولوجيا أيضاً. وبفضلها يمكنه أن يكون على طريقة شلي مشرع الجنس البشري غير المعترف به[§٩]، أو مجرد كائن بشري مبعد عن مجرى الحياة. ولأن لغته يمكن أن تشفّر من أجل الجنس [التذكير والتأنيث] والعِرق، والانفعال، والعنف، وسلسلة من القيم فإنها يمكن أن تؤدي إلى الهبوط أو الصعود.

إن لغات العلم ولغات الإنسانيات هي وسيط معرفتنا العالم، وهي التكنولوجيات التي فيها نعيش. والكاتب الأدبي، بوصفه مشفّراً متمرساً، يعرف كيف ينقب في حاجز المعلومات الذي يداهمنا يومياً، ليجد الرسائل التي يمكن أن تكون الأكثر

§٩. هكذا كان شلي يصف الشعراء. (المترجم)

قيمة والأكثر مراوغة في آن معاً، وأن يشفّرها من جديد. وتلك هي المهمة التي ندب توماس بينشن نفسه لها، وهذا هو القصد والموضوع في **ضجة بيضاء** (١٩٨٥)، وهي رواية بقلم دون دوليلو Don Dolillo تتضمن في ثنايا أحداثها دراسة للكتابة مثيرة. إن كتابة الأدب على نحو ما يدعو إليه البنيويون وزملاؤهم تعني خلق عالم في نص، ولكن يماثل ذلك أهمية كما اقترح أحد شخوص رواية **قوس قزح الجاذبية Gravity's Rainbow** : «أن تقدم النصوص على أفضل وجه».[٢٤] ويؤكد تنظير كلود شانون الثاني أنه من خلال تشفير صحيح يمكن أن نبثّ حتى من خلال ظروف مشوشة رسالة مبرّأة من الخطأ على نحو ما يحرص المرسل على صياغتها. وهذا النوع من الدقة هو سقف أعلى نظري، ولكن بإمكان أي كاتب أن يستهدف بلوغه.[§١٠]

* *

إن كتاباً يتولى استكشاف العلاقات فيما بين العلم والتكنولوجيا والأدب سيكون بالضرورة منقوصاً، ولو لسبب واحد هو التغير الدائم في هذه الأنظمة الثلاثة، وفي الوشائج التي تربطها، وفي المقاربات الفكرية التي تتناولها. وهناك نواحٍ من الإرباك لها علاقة بالتأريخ، ولذلك يبتعد كتاب «**ما وراء الثقافتين**» عن مناقشة العلم والتكنولوجيا والأدب في العصور الوسطى وما قبلها، على افتراض أن المعالجة يحسن أن تنصبّ على الأنظمة بعد أن صلب عودها باتجاه الأشكال القريبة من عصرنا في أثناء الاختمار الفكري للقرن الثامن عشر. وهناك بعض النواقص المتعلقة بالمكان. فالمجلد ببساطة لم يتسع لمقالات عن الجوانب

§١٠ . إلى هنا تنتهي مقالة سليد الخاصة به، ويبدأ بعد ذلك عرض لمحتويات الكتاب يقدمه الكاتب بوصفه محرراً للكتاب، ونجد هذا التقديم مفيداً جداً لاستكمال الصورة. (المترجم)



الأدبية للاقتصاد والتحليل النفسي والإناسة (أنثروبولوجيا) والرياضيات وعلم المستحاثات ومجالات أخرى للبحث أقل وضوحاً. وربما استطاع هذا الكتاب أن يخدم في الإيماء إلى بعض الاتجاهات المستقبلية التي يحسن أن تتجه إليها الدراسة.

وتعرض بعض الفصول التالية ميلاً إلى معالجة الموازنة بين الأدب والعلم – بدلاً من التعامل مع التكنولوجيا بوصفها عنصراً مستقلاً – وذلك لأنه ينظر عادة إلى العلم والتكنولوجيا على أنهما لا ينفصلان من جهة، ومن جهة أخرى لأن النظريات العلمية تحمل من السلطة الثقافية أكثر مما تحمل من المبادئ الهندسية مثلاً. فقد مالت ثقافتنا دائماً إلى التفكير بالتكنولوجيا على أنها مجرد أداة للصنع، مجرد فعالية ميكانيّة تنأى بعيداً عن وظيفة صناعة الرموز التي يركز عليها الأدب والفعاليات الفنية الأخرى لتصبح في الأساس تميزاً لطبقة اجتماعية. والجذور المشتركة لصناعة الأدوات وصناعة الرموز أخذت تتضح مع دخول الحاسوب الذي دفع أكثر من أي اختراع آخر إلى إعادة اعتبار لطبيعة التكنولوجيا. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن نظريات التكنولوجيا تصبح باطراد أكثر تعقيداً، فإنه ما زالت هناك بقايا آثار لذلك التحزب القديم ماثلة في جداول أعمال الدارسين، مع العلم أنه لا أحد من المسهمين في الكتاب يبدي مثل هذا التحزب. والحق أن الأقسام المخصصة لـ: «الاستجابات التخييلية للمكننة»، و«العلماء والمخترعون بوصفهم أبطالاً أدبيين»، تكتشف صلات جديدة بين الكتاب والمخترعين.

وما دام لكل قسم مقدمته الخاصة فإن ما يلزم هنا ليس إلا إيضاحا لاعتبارات هيكلية بسيطة. فمقالة إدموند دهنرت Edmund Dehnert حول التنويط

الموسيقي لم تنشر هنا فقط بسبب استحقاقها الذاتي المعبر ولكن أيضاً لأنها تشهد على استحالة حصر الأدب بالتعريفات الضيقة. وهناك مسألة أخرى: هي أن الكتاب يميل قليلاً باتجاه الفيزياء. ولأن الفيزياء كانت مسيطرة منذ القرن السابع عشر، ظلت المصدر الرئيسي للمجاز العلمي في ثقافتنا. وبعيداً عن أمثلة من نوع التأثير الفائق لميكانيات إسحاق نيوتن على «إعلان الاستقلال» لتوماس جفرسون، فإن التوازيات بين الفيزياء والأدب هي ببساطة من الوضوح بحيث لا يمكن إهمالها. والفصلان اللذان يدوران حول «ميكانيات نيوتن والثورة الرومنتية» و«الإغواء المجازي للفيزياء الحديثة» يتوجهان إلى هذه التوازيات مباشرة. ولكن أيضاً هناك أمران على الأقل يثيران العجب. الأول هو أن العلاقة بين النظرية النسبية والميكانيكا الكمية من طرف والكتابة الخيالية والنقد الأدبي من طرف آخر تحظى باهتمام متزايد مثلما أن السيادة العلمية المنسوبة للفيزياء سابقاً بدأت تنتقل إلى البيولوجيا. وكما تلاحظ مارسيا ياروس Marcia Yaross في مقدمتها للقسم الأول، فإن البيولوجيا الحديثة تشكلت في العصر الحاضر بقوة تحت تأثير الفيزياء في صيغة نظرية معلومات عملت بدورها على تغيير طرائق تفكيرنا في اللغويات ومسائل الوراثة. والأمر الثاني المثير للعجب هو أن فيرنر هايزنبرغ Werner Heisenberg نفسه كان أنكر أن للفيزياء تأثيراً كبيراً في الأدب. حتى إنه كتب في عام ١٩٥٩ يقول: «هناك أساس ضئيل للاعتقاد بأن نظرة العالم الراهن للعلم قد أثرت تأثيراً مباشراً في تطور الفن الحديث أو كان باستطاعتها أن تفعل ذلك.»[٢٥] وما دام هايزنبرغ قد أصبح فيما يبدو خليفة هوراس في النقد الأدبي الجديد، وأصبحت مؤلفاته عملياً نوعاً جديداً من فن الشعر **Ars Poetica**، فإذن يجب أن نذكر أنفسنا أن النصوص تحتوي على رسائل لا تكون دائماً واضحة على الفور. وكل من جريمي



كامبل وبول سبورن، في قسمين مختلفين ومن زاويتين مختلفتين، عالج الرسائل انطلاقاً من وجهة نظر الفيزياء ونظرية المعلومات. وكلاهما يعالج مفصلاً في الفكر الحديث ذا أهمية حاسمة في العلم والتكنولوجيا والأدب. أما الفصول الباقية فلا تحتاج لأي تمهيد، لأن تنوعها الشديد بحد ذاته يشكل تسويغاً لها.

مراجع المقالة

1. Susan Sontag , "When Writers Talk Among Themselves," **New York Times Book Review**, 5 Jan. 1986: 22. Earlier versions of this introduction were presented at the Fifth Regional Colloquium in Technology Studies, Lehigh University, Bethlehem, Pennsylvania, 7 March 1986, and as the National Lecture of the Bicentennial Professor of American Studies, Embassy of the United States of America, Helsinki, Finland, 16 Oct. 1986.
2. Gary Marotta, "Letter to the Editor," **Chronicle of Higher Education**, 23 Mar. 1984: 23-24.
3. For discussion of how prior knowledge (and social, political, professional, and economic constraints) can limit and shape investigation, see Ludwik Fleck, **Genesis and Development of a Scientific Fact, trans.** Fred Bradley and Thaddeus J. Trenn (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1979).
4. Lionel Trilling, **Sincerity and Authenticity** (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1974): 140.
5. See, for example, George Marcus and Dick Cushman, "Ethnographies as Texts," **Annual Review of Anthropology II** (1982): 25-69; and Richard H. Brown, A Poetic for Sociology (New York: Cambridge Univ. Press, 1977).
6. Donald N. McCloskey, "The Literary Character of Economics," **Daedalus** 113 (1984): 99.
7. Gerald Holton, "Einstein and the Shaping of Our Imagination," in **Albert Einstein: Historical and Cultural Perspectives: The Centennial Symposium in Jerusalem**, ed. Gerald Holton and Yehuda Elkana (Princeton: Princeton Univ. Press, 1982): xx.
8. Edwin T. Layton, "Technology as Knowledge," **Technology and Culture** 15 (1974): 33-42.
9. Hugh G. J. Aitken, **The Continuous Wave: Technology and American Radio**, 1900-1932 (Princeton: Princeton Univ. Prss, 1985): 14.
10. Jeremy Campbell, **Grammatical Man: Information, Entropy, Language, and Life** (New York: Simon and Schuster, 1982): 67.



11. Campbell, **Crammatical Man**: 16.

12. Jack Goody, **The Domestication of the Savage Mind** (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977): 46-47.

13. Goody, **Domestication of the Savage Mind**: 78.

14. Jacob Bronowski, **The Ascent of Man** (Boston: Little, Brown, 1973): 116.

15. Thomas Pynchon, **Gravity's Rainbow** (New York: Viking, 1973): 391 ; Pynchon's ellipsis.

16. John A. Kouwenhoven, **Half a Truth Is Better Than None** (Chicago:, Univ. of Chicago Press, 1982): 209-10.

17. Quoted in Roman Jacobson, "Einstein and the Science of Language," in **Albert Einstein: Historical and Cultural Perspectives: The Centennial Symposium in Jerusalem,** ed. Gerald Holton and Yehuda Elkana (Princeton: Princeton Univ. Press, 1982): 141, 148.

18. Margaret Masterman, "The Nature of a Paradigm," in **Criticism and the Growth of Knowledge**, ed. I. Lakatos and A. Musgrave (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970): 65.

19. N. Katherine Hayles, **The Cosmic Web: Scientific Field Models and Literary Strategies in the Twentieth Century** (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1984): 23-28.

20. Bronowski, **Ascent of Man**: 330.

21. Tony Tanner, **City of Words: American Fiction**, 1950-1970 (New York: Harper and Row, 1971).

22. Richard Rorty, **Philosophy and the Mirror of Nature** (Princeton: Princeton Univ. Press, 1979): 12.

23. Joshua Meyrowitz, "The Adultlike Child and the Childlike Adult: Socialization in an Electronic Age," **Daedalus** 113 (1984): 31.

24. Pynchon, **Gravity's Rainbow**: 729.

25. Werner Heisenberg, "Nearer the Truth: The Representation of Nature in Contemporary Physics," **Graduate Journal 2** (1959): 61.



٣. ٢. ٢. «الثورة التكنولوجية والأدب: وثيقة من السبعينات»

إن كتاب فالنتينا إيفاتشيفا، الذي صدر عام ١٩٧٨ في موسكو:

على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب،

يعدّ من الكتب الجامعة المهمة التي عالجت موضوع الأدب والتكنولوجيا من خلال مناخ السبعينات، وانطلاقاً من وجهة نظر أيديولوجية يسارية منافسة للتيار الغربي. والكتاب مليء بالمعلومات والإشارات، وقد ارتأينا توثيقه بإثبات خاتمته من خلال الترجمة العربية المنشورة عام ١٩٨٦.

«خاتمة»

هذا الكتاب لا يعدو أن يكون استكشافاً للطريق الذي أعتقد أنه ينبغي أن ينتهجه البحث الأدبي. ولا يمكننا، بعد اليوم، أن نتحدث عن مشكلات معينة تثار في دراستنا لمختلف آداب العالم ما لم نأخذ في اعتبارنا الأسلوب الذي تؤثر به الثورة التكنولوجية التي تسرع خطاها مع كل يوم يمر في أنحاء العالم.

والموضوعات التي ناقشها الكتاب ليست وحدها الجديرة بالاهتمام في هذا المجال، إذ قد لا تكون أكثر أهمية من تلك الموضوعات التي ستجذب اهتمام العلماء في المستقبل القريب. ومن الممكن جداً أن ما يجري الآن من عمل تقدمي في ابتكار ثقافة مبتدعة لن يلبث أن يجد تجاوباً ليس فقط في مقالات الصحف والأدب التخصصي (والاهتمام بها كبير جداً بالفعل) بل أيضاً في مختلف الأعمال التي تدور حول الخيال. ولاشك أن المؤلفات التي تؤلف اليوم في علم

الحياة، وبخاصة في علم الوراثة، تتخذ صورة أكثر خيالية في معيارها وأكثر سحراً في مضمونها بل وستجد أعلى صدى في الأدب عاجلاً أو آجلاً، نظراً لأهمية تطبيقها تطبيقاً عملياً، وليس هذا إلا النزر اليسير من الاتجاهات التي يمكن أن نتوقع فيها زيادة تأثير الثورة التكنولوجية على ثقافة العالم الجمالية.

لقد واجهتنا مشكلة أخرى بالغة الأهمية، هي التمييز العميق بين تأثيرات الثورة التكنولوجية من ناحية على آداب الدول الرأسمالية، ثم من ناحية أخرى، على الدول الاشتراكية. ولاشك أن دراسة هذا الحقل سيدعو إلى تضافر جهود الكثيرين من الباحثين إن لم يكن يدعو إلى تضافر جهود فريق كامل منهم.

وأود أن أكرر القول بأنني أنظر إلى هذا الكتاب على أنه بحث أوّلي، وإن كان قد تطلب مني كمؤلفة الشيء الكثير؛ ولاسيما أنني متخصصة في أدب الغرب، قد تطلب مني أن أتناول كل المشكلات الصارخة التي تستوجب مني دراستها.

لقد أثرت في الفصل الأول موضوع ظهور مختلف الاتجاهات التي تكاد توجد في كل آداب يومنا هذا، والتأثيرات الجديدة التي طرأت على المظهر الخارجي لأسلوب تلك الآداب المعاصرة من جراء تأثير الثورة التكنولوجية. يجب أن نستمر في تعميق بحثنا في هذا الاتجاه، رغم أنه مازال الأمر مبكراً جداً للحديث عن اتجاه أو ميل أدبي جديد. لقد كان تأثير الثورة التكنولوجية ملموساً أولاً، إلى حد ما، في الموضوعات التي تناولها مختلف الكتّاب؛ وهذا هو السبب في أن الاهتمام الرئيسي انحصر هنا في «ماذا» (أكثر منه في «كيف») يكتب المؤلفون الذين خبروا تأثير الثورة التكنولوجية. هناك كل سبب لافتراض أن ما يطرأ من تغيير واضح في الأسلوب لن يطول مجيئه، وأنه في هذا المجال، لن نلبث أن نجد أن الكثير من الاهتمام سيتطلب دراسة وتعريفاً.

لقد دخل القرن العشرون ربعه الأخير. نحن نعيش عصر التقدم المظفر لنظرية النسبية، التي طبقاً لها يمر الزمن بمختلف الأساليب ومختلف الأبعاد، وفي الواقع لقد تغير قياسنا للزمن في هذه الأيام، أيام عصر التقدم المنطلق، التي أحياناً ما تكون أهمية الشهر فيها كأهمية سنة بطولها، ويمكن أن تتضمن سنة أحداثاً تكفي لقرن من الزمان. إن إمكانية عقدين من الزمان متبقيين على بداية القرن الحادي والعشرين، إمكانية ضخمة، واليوم يصعب التكهن بأية تغييرات وأية اكتشافات ستحدث خلالهما. في هذه الآونة، يصعب، بالمثل، التكهن بما تجره هذه الاكتشافات في مجالي الأدب والفن.»(§١)

٣. ٢. ٣. «الطليعية أدب عصر الصاروخ» (١٩٦٤):(§٢)

وثيقة مبكرة من الستينات

قلما يسمع القارئ العربي عن الحركة الأدبية الفنية الجديدة القديمة المسماة بالإنكليزية Avant-garde وهي كلمة فرنسية الأصل تعني (الطليعة أو الرواد). ويبدو أن هذه الحركة التي تمتد جذورها إلى الربع الأخير من القرن

١ § . فالنتينا إيفاشيفا : **على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب**، تر. عبد الحميد سليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ : ٣١٥-٣١٦ . ويعود الكتاب الأصلي إلى عام ١٩٧٨. ويؤسفني أن أذكر أن لغة الترجمة أجبرتني على إصلاح ما أمكن إصلاحه ضمن الحد الأدنى. [المؤلف]

٢ § . يعود هذا المقال إلى عام ١٩٦٤، إذ كنت أكتب في **المعرفة** الدمشقية باب «مطالعات في الصحافة الأدبية الإنكليزية والأمريكية». ولفت نظري في ذلك الحين بدء دخول الحاسوب في المناقشات المتعلقة بالشعر. أثبت هذا المقال للسبق التاريخي، بنصه دون أي تغيير.

حسام الخطيب: «الطليعية أدب عصر الصاروخ»، **المعرفة**، ع ٣٢، شهر ١٠، ١٩٦٤: ١٢١-١٢٦.

التاسع عشر لا تلاقي الرواج الذي يمكن أن تستحقه في إنكلترا والقارة الأوروبية خلافاً لغيرها من الحركات المنتهية أسماؤها بالمقطع المشهور (ism–)، وهذه الحركات تتفشى في العالم الفني والأدبي تفشياً مذهلاً لا يرضى عنه أهل الأناة والروية. والملاحظ أن هذه الحركة الطليعية تلقى اهتماماً في حقلي الرسم والموسيقى في إنكلترا، ولكنها بالمقابل تعاني من إهمال شديد في مجال الإنتاج الأدبي من شعر ومسرحية وقصة، ومن هنا كان اهتمام الملحق الأدبي للتايمز The Times Literary Supplement بتخصيص عدد السادس من آب ١٩٦٤ لتوضيح نشاط هذه الحركة في المجالات الأدبية المختلفة، ويبدو أن هذا العدد الضخم نسبياً لم يكفِ لاستيعاب نشاط هذه الحركة فوعدت المجلة بإصدار عدد خاص آخر عنها في أقرب فرصة.

وفي هذه العجالة سنحاول أن نلم بالقسمات البارزة لهذه الحركة، على ما في هذا الأمر من صعوبة، نظراً لاعتماد أنصارها على التعبير الذاتي الذي يمتُّ إلى السريالية بأوثق الصلات، ولُهاثهم المستمر وراء الطرافة والجدة مما يؤدي عادة إلى الشذوذ والغموض.

أصل الحركة ومعناها

وتعود فكرة الطليعية (أفانتغارد) أصلاً إلى عهد الكتاب الفرنسيين الجمهوريين الذين ربطوا بين التقدم الأدبي والفني وبين التقدم الإنساني. ومن هنا ظلت فكرة الأفانتغارد تحمل قيمة أخلاقية إيجابية كامنة. على أنه يكاد يتعذر إيجاد تعريف لهذه الحركة بسبب غموضها الذاتي من جهة ولأنها، من جهة أخرى،



دائمة التطور متعلقة أبداً بكل جديد في محاولة جاهزة لمجاراة التطور السريع الذي تتعرض له الحياة نفسها في هذا العصر الذي يطالعنا كل صباح بصنوف من المبتكرات والمخترعات ما كانت لتحلم بها أية عين خيالية. وقد تمادى هؤلاء الرواد في مجاراة كل جديد حتى إنهم استعانوا بآلات الترجمة وبأجهزة الإحصاء الآلية(§٣) من أجل نظم الشعر وكتابة الرسائل الغرامية. وفي **الملحق الأدبي** للتايمز نماذج لهذا الإنتاج من المستحيل ترجمتها إلى العربية أو إلى أية لغة غير الإنكليزية، **لأنها عبارة عن أحرف مختلفة تصف في كلمات قد تكون ذات معنى وقد لا تكون، وهذه الكلمات الغريبة المركبة تركيباً جديداً تنضّد في جمل على نسق خاص، تختلف عن الجملة العادية المألوفة في أنها لا تعتمد على الترابط النحوي والمنطقي بل على رابط إيحائي خفي قد لا يدركه إلا صاحبه.** وعلى أية حال لا يمكن للقارئ أن يحدد المقصود في أية قصيدة لأنها بكل بساطة لا تهدف إلى إعطاء أي معنى. وسنحاول أن نثبت أنموذجاً من هذا النوع، والموضوع هو التهنئة بعيد الميلاد!:

١- النوع المعتمد على التلاعب بالأحرف داخل الكلمة الواحدة:

أول بطاقة معايدة كتبها جهاز إحصاء آلي:

jollymerry
hollyberry
jollyberry
merryholly
happyjolly

§٣ ملاحظة لاحقة بعد حوالي نصف قرن: هكذا كان يفهم (الكمبيوتر) وكنا حائرين في ترجمة الكلمة التي لم تكن قد تبلورت تماماً باللغة الإنكليزية نفسها .



jollyjelly
jellybelly
bellymerry

وتستمر هذه القصيدة العجيبة على هذا النحو حتى تنتهي بهذه الكلمات:

chrismerry
asmerrychr
ysanthemum

وتحتها توقيع الشاعر المبدع أدوين مورغان Edwin Morgan .

٢- هذا عن التلاعب بالأحرف، أما عن التلاعب بالكلمات فنثبت مقطعاً من قصيدة إحصائية للشاعر جاكسون مكلاو Jackson Maclow عنوانها:

ضعف ١١ × ٨ Two Times Eleven Times Eight

يقول المقطع الثاني من القصيدة:

thou the should how now then down in where his those had
am not five was when them are nine eight through six were
on its their what she oh two for

وهي (قصيدة) غنية بالإيقاع الموسيقي كما قد يحس القارئ، وقد ربط الشاعر بين كلماتها القصيرة ذات المقطع الواحد وبين مفاتيح البيانو أي أراد لكلماته أن تفتح للقارئ أجواء موسيقية منوعة!! على أنها خالية من أي معنى يقبله العقل.

وبعد، كيف يمكن للإنسان أن يصبح رائداً من (الأفانتغارد) ؟ هناك طريقتان لا ثالثة لهما، فإما أن يتقن الأساليب الفنية لهذه الحركة وهي أساليب لا ينتظمها ناظم في الأغلب، وإما أن يأتي بإنتاج مبتكر أصيل يتصف بصفات خفية قد تلقى قبولاً لدى (الطليعة). مع العلم أن أساليب هذه الطليعة غير محدودة بتكنيك معين واضح المعالم، إنها ثورة على الجمود التعبيري واللغة المتعارفة والتقاليد الكلاسيكية، ولكنها في أغلب الأحيان لا تحمل مفهومات واضحة متمايزة بالمقياس المعتاد، لأنها ثورة نوعية لا تهدف إلى إدخال تجديد على الأساليب التعبيرية المختلفة بل تهدف إلى إحلال أساليب طازجة من نوع جديد تماماً بدلاً عن الأساليب المألوفة، وهذه الأساليب الجديدة غير محدودة، كما قلنا، وقد يكون بينها من الاختلاف أكثر مما يكون عادة بين (الطليعة) وبين ما يألفه العالم ككل. على أن هناك التقاءً عفوياً بين (الطليعيين) في الأقطار المختلفة والفنون المختلفة بالرغم من اختلاف منطلقاتهم وتسمياتهم، فمنهم من ينطوي على عداء اجتماعي انفعالي (كالضاربين The Beats) و (الموقفيين Situationists)، ومنهم من يرهص إرهاصاً واعياً بالعلاقة المتغيرة بين المرئي والحرفي،[§٤] تلك العلاقة التي تدفعنا إليها التكنولوجيا الحديثة، ومثال هؤلاء شعراء المحسوس والرسامون والطبوغرافيون العاكفون على تجاربهم في هذا المجال وكذلك (الحرفيون Lettrists) في فرنسا الذين درجت العادة أخيراً على استبعادهم من هذا التصنيف.

---

§ ٤ . معظم قصائد الطليعيين تكتب بأشكال خاصة، ويتفنن بعضهم في طريقة كتابة الأحرف وتنسيقها، وهم يقبلون على التلفاز أكثر من الإذاعة.



ومقابل هؤلاء المرهصين بالمستقبل نجد من الطليعيين من أغفلوا متطلبات المستقبل إغفالاً تاماً في اعتمادهم على التكرارية الآلية وعمليات المصادفة والأداء الحر البعيد عن الفطرة كما نرى عند الملحن جون كيج John Cage، والراقص ميرس كوننغهام Merce Cunningham (وهما يقدمان فنهما معاً على مسارح لندن)، وميشل بيتور Michel Butor مؤلف أوبرا فاوست، والسيد بُروز Burroughs، وهؤلاء جميعاً أصابتهم -كما يبدو- حُمى تعلق الرياضي بمختارات المصادفة، وهذه المختارات لا تتطلب جهداً من عالم الرياضيات، أما ما يأتي به الطليعيون فهو شيء مجهد... أفليس ذلك جحوداً للطاقة الخلاقة عند الإنسان؟

إن الطليعية كغيرها من الحركات الأدبية الفنية المتفردة لا تضمن مستوى من الإنتاج معيناً، ويتراوح ما يأتي به أنصارها من إنتاج بين السخف المرفوض والغموض المغلق والإبداع الملهم.

الطليعية والتجريد

وفي كثير من الإنتاج الطليعي ميلٌ شديد إلى التجريد، سواء في فن الرسم أو في الشعر، بل في فن الإعلان الذي برعوا به حتى أقبل معظم فناني الإعلان على اقتباس أساليبهم وتقنياتهم.

وما دام المجال لا يسمح بعرض شيء من رسومهم فسوف نكتفي بعرض قصيدة تجريدية مع التنويه بأن معظم قصائدهم تعتمد على خلاصة الخلاصة وقلما تسهب في القول.

قصيدة جدارية ضخمة

A A A A A

C C C C

R R R R R

O O O O

B B B B B

A A A A

T T T T T

وتستمر القصيدة على هذا النحو وقد كتبت بأحرف ضخمة مظللة نضِّدت تنضيداً متقناً، والملاحظ أن كلمة أكروبات Acrobat تُقرأ في القصيدة بأشكال مختلفة كاملة أو منقوصة [§٥]. أما الشاعر (المبدع) فهو (لان هاملتون فنلي (L.H.Finlay).

قصيدة مفهومة نسبياً

ولحسن حظنا عثرنا في عدد الملحق الأدبي للتايمز المخصص (للطليعية) على قصيدة يمكن أن تترجم وتحمل إلى القارئ بعض المعاني المفهومة نسبياً، وبما أنها فرصة لا تفوَّت فسوف نجازف بترجمة القصيدة كلها ترجمة حرفية متقيدة بمواقع الكلمات الأصلية وطريقة تصفيفها.

---

§ ٥ . ملاحظة لاحقة ثانية : تذكر هذه الطريقة بتقنيات الصنعة الكتابية لدى العرب في القرون المتأخرة، حيث برع الكتاب في تخطيط صفحات يمكن أن تقرأ أفقياً أو عمودياً أو بشكل مائل، وهي تتضمن جملاً معقدة لا تخلو من مسحة جمالية، أين منها هذا الشكل البسيط الذي قدّمه الطليعيون على أساس أنه مغامرة جمالية .

أربع لقطات من «الشاعر» وهو فيلم لِـ: توم راوث

- ١ -

الشاعر، وهو سكران، يشاهد عاكفاً على نظم قصيدة لثوريي العالم
ولسوف تكون قصيدة طويلة

وإذ يصل إلى الصفحة التاسعة يدرك
أنه، كالحجر، صاحٍ بارد
ويتوقف، يعود القهقرى
يقرأ ما كان كتبه
يشرع في شطب كلمات -
أبيات - فصول -

صفحات كاملة

يبقى بيت واحد
على الصفحة الخامسة. يقول:
الأبطال، أفواههم ملأى بِ..

إنه ليس
بيتاً جيداً. ربما
نسي فقط أن يشطبه

ليس في مقدورنا
أن نسأله
إنه مستغرق في نومه

- ٢ -

الشاعر
نائماً
يخاطب أصدقاءه
أنتم، أيها الإخوة
في الحلم
تذكروا وقت الليل
إذ اتفقنا
أن نشعل غلايين السلام
تذكروا اتفاقنا
كونوا، لطفاً أيها الأطفال المجانين،
في الساعة المعينة
واطْلُوا العلامة الزرقاء
على جباهكم
ومادام كل منا يعرف غرفة الآخر
نستطيع إذاً أن نلتقي معاً
تذكروا

يجب أن لا يعلم أحد
أننا أقسمنا أن لا نشبّ
في عالمهم

– ٣ –

في الصباح
يُسرِّح الشاعر بصره
ويرى جواراً هادئ الإقامة
حدقْ فيه تحديقاً كافياً
وهو لن يتلاشى
تحدثْ إليه حديثاً كافياً
وهو سوف يتثاءب
واصرخْ به صراخاً كافياً
وهو سوف يستفيق
إن (روما) تلك
لم تنقلب عليك
في يومٍ ما

— ٤ —

يعود

إلى فراشه

يوجد

احتمالا

شخص

هناك

أنسلم هولو Anselm Hollo

الطليعية والنقاد

إن النقاد الذين استكتبهم الملحق الأدبي للتايمز يكادون أن يُجمعوا على إدانة الأفانتغارد بالغموض والسخف والشذوذ والمراهقات، مع استثناء بعض آثارهم والاعتراف بوجود (شيء ما) يجذب القارئ إلى إنتاجهم، ولعل أجمل ما كتب في هذا المجال مقال «الدار المسكونة» للناقد كلانسي سيغال Clancy Sigal، وفيه يطرح سؤالين هامين:

أحقاً يوجد في عالم الأدب شيء اسمه أفانتغارد؟ وماذا عساني أفيد من ذلك؟

ويجيب الكاتب إجابة سلبية على السؤالين ويقول إن لكل كاتب (طليعيته) الخاصة، وإن (الطليعية) أصبحت تعني في هذا العصر أكثر مما تستحقه في عالم الأدب وذلك بفضل المخترعات الحديثة كالتلفزيون والسينما ووسائل الرسم والحديث.

ويعترف الناقد بوجود بعض الآثار التي تحتاج إلى تفهم وصبر، ولكنه يؤكد أنه لا يطيق صبراً إزاء الأساليب الطفولية غير الخاضعة لأي مقياس، والتي يعالج بها الطليعيون قضايا حياتية رئيسية.

ويضرب مثلاً لذلك إنتاج ستانلي بيرن Stanley Berne وأرلين زيكوسكي A. Zekowski وهما زوجان أمريكيان يعتبران ممثلين لأحدث وأبدع ما أنتجته الطليعية، ويصرح الكاتب أنه لم يتأثر بهذا الإنتاج على تنوُّعه بين قصة ومقالة وقصيدة. ويورد النموذج التالي من كتابتهما:

(الدمعة وراء. بالانقضاض الدافق والطعن، بتألق ألف شمس مقيدة. وسلاسل السلاسل. لتومض عباءتهم ودماء عملهم. كل ذلك بعد الأرجوان. في الأغلال).

أبراكساس ـ الفصل السادس

هل فهمت شيئاً ؟.

يقول كلانسي سيغال إنه نقل هذا النص من سياقه في القصة ومع ذلك لم يدرك شيئاً من مقاصده.

وهذا نمط من أسلوبهم في الجدال:

«**زكوسكي**: في الفن يجب تحطيم الجملة لأنها لم توجد مطلقاً.

بيرن: عملية القراءة عملية اكتمال والقارئ والكاتب يلتحمان في عناق.

زكوسكي: المسألة الأولى إذاً بالنسبة للأدب، إذا كان له أن يلعب دوراً في عصر

الفضاء الحاضر، هي أن يبدأ بقبول صيغ وأفكار جديدة.»

إن السيد سيغال يستعير كلمات بول إيلوار في مقدمته لـ(قلعة اوترانتو) ويطبقها على (الطليعية) كما طبقها من قبله إرمان هوغ على السريالية:

«دار من الرخام الأسود، مسكونة لا سبيل إلى سكناها»

إنها دار لا تسكن. الأموات تسكنها ولكن الأحياء يترددون عليها!

وإذا كان كلانسي سيغال لا يحرص على إخفاء عدائه للطليعية فإن كاتب المقال الرئيسي في الملحق الأدبي للتايمز يصر على إبداء رأي متبصر بعيد النظر نحسب أنه يعبر عن رأي المجلة، وهو يعتقد أن المجال اليوم ليس مجال نقد الإنتاج الذي قدمه الطليعيون باعتباره إنتاجا فردياً بل هو مجال نقد الاتجاه كله، ولا شك أن التعرض لنقد وتقييم الاتجاه ككل يعني – في رأيه – أن هذا الاتجاه أصبح ذا شأن في التطور الأدبي الفني. ومن يدري؟ ربما كان هذا الإنتاج الذي قد لا يوائم أذواقنا ولا تستوعبه مداركنا إرهاصاً لإنتاج من نوع جديد ربما تبلورت خواصه بعد ربع قرن من الزمان أو أكثر.[§٦]

٦ § . ملاحظة ثالثة لاحقة : في فترة الستينات نفسها كان البنيويون يتحدثون عن تفجير النص والبنى التحتية وتخطي العقلانية، وخلفهم منظرو الحداثة بتأكيد الثورة على المعنى المحدد والعقلانية الصارمة. وبعد عشر سنوات، وفي السبعينات، بدأت ترتفع نداءات النص المفرع، وفي التسعينات بدأت تظهر كتب مطبوعة على طريقة النص المفرع hypertext، وهو الموضوع الرئيسي في الكتاب الحالي. ولعل هذا التطور خلال ثلث القرن الماضي الممتد بين المقال القديم والكتاب الحالي يذكر بأطروحة ادورد سعيد في البداءات **Beginnings**، تلك الأطروحة التي تؤكد استمرار البداءات في الظواهر مهما كانت ظروف تطورها .

ويحسن أن نشير إلى أنه من بين الأسماء المذكورة هنا برز إثنان أو ثلاثة فيما بعد واستطاعوا أن يحققوا مكانة فنية، وفي مقدمتهم الروائي ميشيل بيتور، وكاتب الخيال العلمي بَروز المشار إليه سابقاً في الفصل الأول من القسم الثالث.

الفصل الثالث

مصطلحات مفرعة وحاسوبية
في إطاريها الدلالي والتراثي

٣. ٣. ١. إيضاح

جرت في القسم الثاني آنفاً محاولة لوضع المصطلحات الأساسية المتعلقة بالنص المفرع وبعض المصطلحات الحاسوبية. وهي محاولة استباقية تهدف إلى سبق سيرورة المصطلحات الاعتباطية التي يصعب تعديلها بعد أن تدرج. وترتكز هذه المحاولة على جملة مبادئ أساسية لاختيار المصطلح الأنسب.

١. الشرح الدلالي للمصطلح، ومحاولة ترجمة المصطلح (من الإنكليزية إلى العربية) على أساس دلالته مع المحافظة ما أمكن على صياغته بلغته الأصلية. أي أن الأصل هو الدلالة مع احترام الصيغة اللغوية للمصطلح.

٢ . الاستعانة بالتراث العربي الإسلامي لترجيح المصطلح الأفضل حيثما كان ذلك ممكناً دون التقيد بالشكل التراثي للمصطلح إن وجد، كما وضح في القسم الثاني – الفصل السادس من الكتاب.

٣. احترام المحاولات السابقة لترجمة المصطلح إن وجدت، والتنويه بها، بل محاولة الإفادة منها. وهذا ما يتعلق بالمصطلحات الجديدة تماماً أي التي لم تكتسب رواجاً حتى الآن. أما المصطلحات الرائجة فالمبدأ هو تجنب التعرض لها تبديلاً أو تعديلاً إلا إذا كانت تنطوي على مغالطة ظاهرة يمكن أن تحدث ضرراً.

٤. مراعاة مبدأ أمن اللبس، وهو مبدأ لغوي عربي مهم جداً كاد يصل في الدراسات اللغوية القديمة إلى درجة القاعدة. ويفيد هذا المبدأ في استبعاد المصطلح الملتبس من قائمة المصطلحات المقترحة لأن واضع المصطلحات، كما هو معروف، يضع أمامه عادة عدة اختيارات ويعمل على نخلها وترجيح الأفضل.

٥. العدول عن الترجمة وقبول المصطلح بشكله المعرّب (أي بصيغته الأجنبية مع تعديلات طفيفة لتناسب الصياغة العربية) حيثما كان المصطلح الأجنبي رائجاً، مثل: التكنولوجيا والسيميولوجيا والفاكس والتلفاز والراديو إلخ...

٦. الإسراع في طرح المصطلحات المناسبة قبل أن تروج في الاستعمال مصطلحات أخرى يصعب التخلص منها فيما بعد.

وقد درج كاتب هذه السطور على مراعاة هذه المبادئ إلى أقصى حد ممكن وهي تتمشى مع المبادئ التي أقرّتها المجامع اللغوية. وفي حالة مصطلحات النص المفرّع التي نعرض لها في هذه الدراسة، لم يصلنا ما يشير إلى تعرّض المجامع لها. والمأمول أن توضع هذه الدراسة تحت تصرف المجامع والجهات المختصة بالتعريب.

وفيما يلي قائمة المصطلحات وفيها:

أ . مصطلحات النص المفرع

ب . مصطلحات حاسوبية متداولة

جـ . مصطلحات متنوعة واردة في الكتاب

وقد ورد تفسير الجديد منها وطريقة صوغه في ثنايا البحث، ولاسيما في القسم الثاني – الفصل الأول.

٣. ٣. ٢. قائمة المصطلحات

أ - مصطلحات النص المفرّع hypertext :

(غالباً غير واردة في المعاجم والنصوص العربية حتى منتصف التسعينات)

ملاحظات	المصطلح بالعربية	المصطلح الإنكليزي
كُدسة نصية بأكملها متفرعة عن وصلة معينة	امتداد مفرّع، كُدسة مفرّعة	emphasized term
	نص الخبرة	expertext
	بطاقة مفرّعة	hypercard
من فعل رفل المضعّف (رفّل)	نص مرفّل	hypermedia
	كلام مفرّع	hypertalk
ورد على ندرة بترجمة حرفية: نص فائق، لم يرد في المعاجم	نص مفرّع، نص تكويني (بالمعنى العام)	hypertext
أي تشترك فيه مجموعة مؤلفين	النص المفرّع الجماعي	hypertext, collective
	نص مفرع كبير، [شرح كبير][§1]	hypertext, large volume
	نص مفرع صغير، [شرح وجيز]	hypertext, small volume
	نصّية مفرعة، هايبرتكستية	hypertextuality
نفضل (سطري) لأن المصطلح يتعلق بطريقة الكتابةالحاسوبية. ويترك (خطي) للرياضيات	سطري، خطي	linear

---

§1 . المصطلحات المحصورة بقوسين مربعين هي المصطلحات المناظرة في فن الشروح والحواشي عند العرب. ر. القسم الثاني- الفصل السادس .

link، hyperlink	[فرع]، [فائدة]، وصلة	تقابل كلمتي [فرع] و[فائدة] المتداولتين في الشروح العربية وإن كانت (وصلة) مألوفة في الاستعمال الحديث
non-linear	غير سطري	في الحاسوب
text، primary	نص أصلي [متن]	
text، secondary	نص لاحق [شرح وحاشية]	مع العلم أن المصطلح العربي أكثر دقة لأنه يفرق بين [الشرح والحاشية]، تماماً مثل التفريق بين [الفرع والفائدة]
textblock	كُدسة نصّية	وهي مقابل الجملة المفيدة في الكتابة السطرية
topdown programming code	شفرة برمجة شاقولية (رأسية)	

ملاحـظة:

المصطلحات السابقة من وضع المؤلف بشكل رئيسي، وأحياناً اجتهادي. ومن أجل تمييز ورود المصطلحات جرى الاعتماد بخاصة على المعجمين التاليين:

- د. داود عبده، سلوى حلو عبده : **مصطلحات الحاسب الآلي - دراسة وقائمة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وجامعة آل البيت، ١٩٩٥.

- اتحاد المهندسين العرب؛ مؤسسة الكويت للتقدم العلمي: **المعجم الموحد الشامل للمصطلحات الفنية للهندسة والتكنولوجيا والعلوم**، ١١ جزءاً، الكويت، ١٩٨٦م.

ب. مصطلحات حاسوبية متداولة (مع اجتهاد المؤلف)

المصطلح الإنكليزي	المصطلح بالعربية	ملاحظات
artificial intelligence AI	ذكاء اصطناعي	
artificial language	لغة اصطناعية، لغة حاسوبية	
browse	يتصفح	
browser	متصفح	
(code (chiffre	شفرة، كود يشفّر، يكوّد	الاستعمال الدارج هو (شفرة)، تعريباً من الفرنسية، ولكن مع غلبة الانكليزية درجت (كود)
computate	يحسِّب، يحصي بالآلة	
computated	محسَّبة	ينبغي التفريق بين محوسبة ومحسَّبة مع العلم أن الأساس مشترك
computation	تحسيب	
computer	حاسوب، كومبيوتر	تمتاز كلمة حاسوب بالمرونة ولها مشتقات كثيرة، وتدرج يومياً
computerization	حوسبة، حاسوبية	
computerize	يحوسب	
computerized	محوسَب	
context	سياق، برنامج مفرّع	

database	قاعدة معطيات، قاعدة بيانات	نفضل معطيات لأن أصلها يعني مُعطى datum، ولأن كلمتي معلومات وبيانات لهما مدلولات أخرى
database systems	نظم قواعد المعطيات	
digit	رقم، عدد، خانة	دارجة
Digitization[§٢]	تحويل رقمي	
digitizer	محوّل رقمي (جهاز)	غير واردة في المعاجم
electronic mail. Email	بريد ألكتروني	دارجة
events simulator	محاكي الأحداث	من نبيل علي
file transfer	تسفير الملفات	
hardware	عتاد الحاسوب	اجتهاد المؤلف من خلال ترجمات متباينة
knowledge base	قاعدة معرفية	من نبيل علي
links management system	نظام السيطرة على حلقات الربط	من نبيل علي ..(على الوصلات)
multimedia	تعدد الوسائط	دارجة
narrator	ناظم السرد، الراوي–عام	من نبيل علي
natural language	لغة طبيعية (اللغة البشرية)	مقابل اللغة الاصطناعية
plot maker	صانع الحبكة	من نبيل علي

§٢ . في المعجم الموحد الشامل (١٣٧٠-٤): digitalize أيضاً ولاذكر لاسم الفاعل أو الجهاز (er-)، ولم أره في معاجم أخرى، والترجمة من اجتهادي .

projected images	صور مسقطة	
reader support system	نسق دعم القارئ	نفضل (نسق) بدل نظام هنا
semantic net	شبكة دلالية	من نبيل علي
software	برمجيات	دارجة
text generator	مولّد النص	من نبيل علي
total environment	بيئة كلية	
user	مستعمل (الحاسوب)	نفضل (مستعمل) لأنها أقل التباساً من غيرها مثل مستخدم
windows	نوافذ	دارجة
word processor	معالج نصوص	دارجة
world maker	صانع العالم الروائي	من نبيل علي

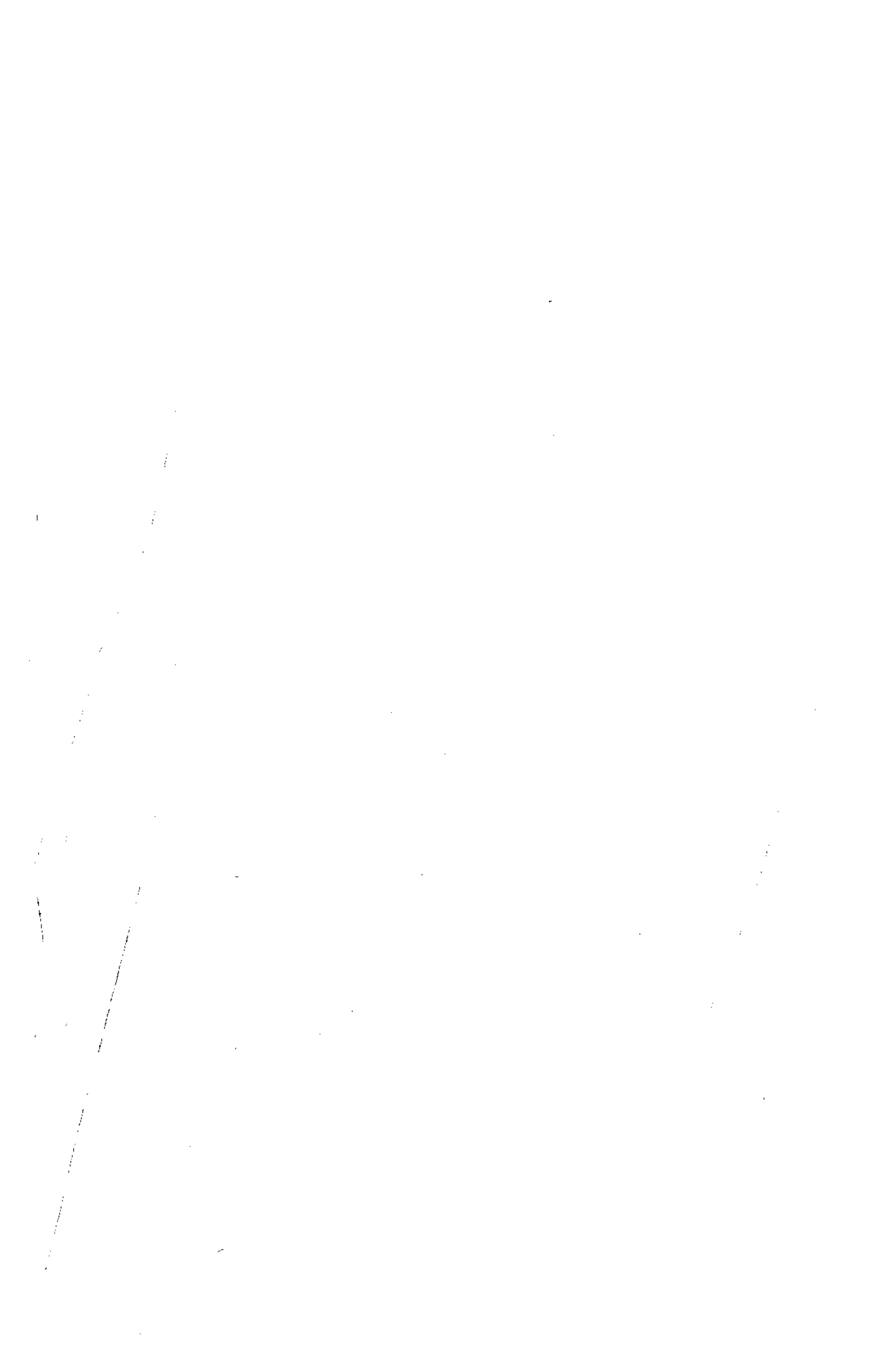
ج- مصطلحات متنوعة (مع اجتهاد المؤلف أحياناً)

المصطلح	المقابل العربي المفضل	ملاحظات
absurd	لا معقول، عبثي	
algorithms	خوارزمية	عربية الأصل
alienation	اغتراب روحي	أحياناً استلاب
archetype	أنموذج أعلى	
ars poetica، poetics	فن الشعر، الشعرية	

avantguard, avantgarde	طليعية	
belles lettres	الكتابات الأدبية، الأدب الخالص (أحياناً)	كلمة قلقة في الاستعمال الإنكليزي وربما في الفرنسي أيضاً
co-author	مؤلف مشارك	
decomposition	تفكيكية	خلافاً للمألوف ورغبة في التمييز
deconstruction	تقويضية	خلافاً للمألوف ورغبة في التمييز
discomposure	استلاب	أقرب للمعنى من alienation
filtering	تنقية، فلترة	
foregrounding	واجهة، صدارة، إبراز	
fundamental	أصولي، جوهري	
genre	جنس أدبي	
humanist	إنساني	
idiograph	صورة كتابية، رمز كتابي	
incest	سفاح المحارم	الاتصال الجنسي بين الأقارب
index	فهرس (النص)، كشاف	
interdisciplinary education	تعليم متداخل	
intertextuality	تناصّ	
job description	توصيف الوظيفة	
keyword	كلمة مفتاحية	

(leitmotiv(f	موجِّه النص، لازمة	مصطلح قديم وآراء متضاربة، اجتهاد المؤلف
literature	أدب، أدبيات	-
manipulate	يتلاعب، يتصرف ب	
message	رسالة	مصطلح سيميائي
modernism	حداثية (مذهب أو اتجاه فني)	منذ السبعينات يصر المؤلف على ضرورة التمييز بين حداثة وحداثية
modernity	حداثة (بالمعنى العام)	أقرب إلى المفهوم الزمني
morpheme	وحدة صوتية، مورفيم	مصطلح لساني
ode	قصيدة (وجدانية)	أقرب إلى مفهوم القصيدة العربية
outsider	اللامنتمي	
overview	نظرة شاملة	
paradigm	أنموذج، جدول (صرفي)	كلمة محيرة لها استعمالات متعددة بالإنكليزية
particle physics	فيزياء الجسيمات	
PEN	رابطة القلم، رابطة الأدباء الدولية	مصطلح مطول اختصاره يعني القلم
postmodernism	امتدادات الحداثة، مابعد الحداثة	
probability equation	معادلة الاحتمال	
proteinsyntax	تركيب بروتيني	
quantum mechanics	ميكانيكا الكم	

research funding	تمويل بحثي	
science of science	علم العلم	
sciencefiction	خيال علمي	
sign	علامة	مصطلح سيميائي له عدة ترجمات
signal	إشارة	
space opera	مسلسل الفضاء	
syntax	تركيب الجمل، سينتاكس	
technical	تقني	
technique	تقنية	
technology	تكنولوجيا، تقانة	
the beats	الضاربون	
the lettrists	الحرفيون	
the seven muses	الملهمات السبع (يونانية)	
the situationists	الموقفيون	
thermodynamics	الديناميات الحرارية، ثيرموديناميكا	



الفصل الرابع

المراجع، وببليوغرافيا للنص المفرع

٣. ٤. ١. المراجع العربية :

اتحاد المهندسين العرب؛ مؤسسة الكويت للتقدم العلمي:

المعجم الموحد الشامل للمصطلحات الفنية للهندسة والتكنولوجيا والعلوم، ١١ جزءاً، الكويت، طباعة ذات السلاسل، ١٩٨٦.

الأنصاري، شمس الدين محمد ... :

نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج -ج١، مصر، مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

أونج، والتر ج. :

الشفاهية والكتابية، تر. د.حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور، الكويت، عالم المعرفة-١٨٢، ١٩٩٤/٢ .

إيفاشيفا، ڤالنتينا :

على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والادب، تر. عبد الحميد سليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .

البرقوقي، عبد الرحمن (شرح):
ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت.

البعلبكي، منير:
المورد، قاموس إنكليزي عربي، بيروت، ١٩٨٢.

الجاحظ، عمرو بن بحر:
البيان والتبيين، تح. عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٨.
جاد المولى، محمد أحمد؛ وعلي محمد البجاوي؛ ومحمد أبو الفضل إبراهيم :
قصص العرب، ج٣، القاهرة ١٩٨٥.

الجمحي، ابن سلام:
طبقات فحول الشعراء، تح. محمود شاكر، مصر، دار المعارف، ١٩٥٢.

حافظ، ياسين طه (تقديم):
أدب الخيال العلمي، مترجم، بغداد، كتاب الثقافة الأجنبية ١٩٨٦ .

الخطيب، حسام :
- **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، بيروت - دمشق، دار الفكر، ١٩٩٢.
- **جوانب من الأدب والنقد في الغرب**، دمشق، جامعة دمشق، ط٥ - ١٩٩٤.
- «الخيال الأدبي والتكنولوجيا»، **الموقف الأدبي**، دمشق، م١٥، ع٧٥، ١١/١٩٨٥ .
- «الطليعية أدب عصر الصاروخ»، **المعرفة**، دمشق، ١٠/١٩٦٤ .

درويش، محمود :
أحد عشر كوكباً، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٢. (إلى جانب إبداعه المفرع)

السيواسي، كمال الدين محمد:
شرح فتح القدير -ج١، مصر، مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

الشربيني، محمد الخطيب:
مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج - ج١، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م

شلق، علي (تقديم) :
الملتقى الأول لشعراء الشمال، المجلس الثقافي بلبنان الشمالي، بيروت، دار الرائد، ١٩٨٣.

عارف، محمد (تقرير):

«رائحة الألوان وطعم الأشكال وأصوات الكلمات ليست أوهام شعراء». **الحياة**، ١٩٩٥/٦/٦.

عبده، داود؛ سلوى حلو عبده:

مصطلحات الحاسب الآلي – دراسة وقائمة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وجامعة آل البيت، ١٩٩٥.

عثمان، سباعي أحمد:

«الصمت والجدران»، **الرياض**، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٠.

عزام، محمد:

مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

العكبري، أبو البقاء (شرح):

ديوان أبي الطيب المتنبي، ج ١، بيروت، دار المعرفة، د. ت.

علي، نبيل:

العرب وعصر المعلومات، الكويت، عالم المعرفة–١٨٤، ٤/١٩٩٤.

القليوبي، شهاب الدين أ. أ. س. ؛ وشهاب الدين أحمد البرلسي:

حاشيتان على شرح منهاج الطالبين – ج١، ط٤، د.ت.

الكيلاني، مصطفى:

وجود النص – نص الوجود، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢.

الماغوط، محمد:

غرفة بملايين الجدران، دمشق، ١٩٦٤.

متولي، ناريمان اسماعيل:

«تكنولوجيا النص التكويني – الهايبرتكست»، **ندوة كلية التربية حول «التفوق والإبداع»**، الدوحة، ربيع ١٩٩٦.

مجمع اللغة العربية:

المعجم الوسيط، ج١–٢، القاهرة، ط٣ ١٩٨٥.

مقدسي، أنطون :

«مدخل لدراسة الأدب والتكنولوجيا»، **الموقف الأدبي**، ع١٢، س١٢، ٤/١٩٧٣.

المؤتمر التاسع للأدباء العرب :

«الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين»، **الموقف الأدبي**، ع١٢، س١٢، نيسان ١٩٧٣ : ٢٧– ١١٠ (أنطون مقدسي، منجي الكعبي، أبو القاسم سعد الله، البشير بن سلامة، علي الشوك) .

النووي، أبو زكريا محي الدين بن شرف:

المجموع، شرح المهذب –ج١، دار الفكر، ؟، د.ت.

الهيتمي الشافعي، شهاب الدين أحمد بن حجر:

تحفة المحتاج في شرح المنهاج –ج١، بومبي، أبناء مولوي محمد بن غلام رسول السورتي، د.ت.

ولك، رينيه؛ وأوستن وارين:

نظرية الأدب، تر. محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب ،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ .

ويمزات، وليام؛ وكلينث بروكس:

النقد الأدبي – تاريخ موجز، تر. د.حسام الخطيب ومحي الدين صبحي،جامعة دمشق، ١٩٧٦ .

٣. ٤. ٢. المراجع الأجنبية:

Barrett, Edward (Edt.).
Text, Context and Hypertext. London and Cambridge-Mass.: MIT Press, 1988.

Cluver, Claus.
"1989/1990 Bibliography on the Relations of Literature and Other Arts". **Yearbook of Comparative and General Literature.** USA, Indiana University, No.39 (1990-91): 153-222.

Encarta.
Microsoft ® Encarta. Copyright © 1994 Microsoft Corporation. Copyright © 1994 Funk & Wagnalls Corporation.

Hornby, A. S.
Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. UK: Oxford University Press, 1993.

Jun'ichi, Nishizawa.
"Science and Technology and Japanese Culture". **Japan Foundation Newsletter,** Vol. XXI. 6, March 1994: 1-6.

Kazuhisa, Maeno.
"Multimedia Society and Japan". **J. F. N.,** Vol. XXIII. 6, March 96: 1-6.

Kirkman, John.
"How Friendly is your writing for Readers around the World?", in Barrett. **Text, Contest ...,** above.

Landow, George P.
Hypertext; The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992.

Landow, George; and Paul Delany (Edts).
Hypermedia and Literary Studies. London and Cambridge-Mass.: MIT Press, 1991.

Miall, David S.
"Representing and Interpreting Literature by Computer". **Yearbook of English Studies 25** (1995), 199-212. Minor revisions, 1996 (through Internet).

Rada, Roy.
Hypertext from Text to Expertext. UK: Mc-Graw Hill, 1991.

Said, Edward W.
Beginnings: Intention and Method. New York: Basic Books, Ins. Publishers, 1975.

Slade, Joseph W. and Judith Yaross Lee (editors).
-**Beyond the Two Cultures: Essays on Science, Technology and Literature.** U.S.A., Iowa State University Press, 1990. And in particular:
-"Beyond the Two Cultures: Science, Technology and Literature". by Joseph Slade.

Toshio, Iyotani.
"Globalization and Culture". **J. F. N.,** Vol. XXIII. 3, December 95: 1-5.

Woodhead, Nigel.
Hypertext and Hypermedia, Theory and Applications. UK, Wilmslow: Sigma Press, 1991.

Zimmerman, Muriel.
"Are Writers Obsolete in Computer Industry?". In Barrett, above.

٣. ٤. ٣. ببليوغرافيا إضافية: SELECTED BIBLIOGRAPHY

Aitken, Hugh G. J.
The Continuous Wave: Technology and American Radio, 1900-1932. Princeton: Princeton Univ. Prss, 1985.

Bolter, J. David.
Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992.

Campbell, Jeremy,
Grammatical Man: Information, Entropy, Language, and Life. New York: Simon and Schuster, 1982.

Connor, Patrick W.
"Hypertext in the Last Days of the Book". **Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester,** 74(1992): 7-24.

Grinchenko, T.A.
"Hypertext: a New Information Technology". **Cybernetics and Systems Analysis,** 28-5, May 1993: 751-765.

Hayles, N. Katherine.
The Cosmic Web: Scientific Field Models and Literary Strategies in the Twentieth Century. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1984.

Henricksen, Bruce & Thais Morgan (Edts).
"Changing Tests, Changing Readers: Hypertext in Literary Education, Criticism, and Scholarship". **Reorientations: Critical Theories and Pedagogies,** pp. 133-161, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.

Hock, Randolph.
The Extream Searcher's Internet Handbook. Medford, New Jersey: CyberAge Books, 2007.

Joyce, Michael.
Of Two Minds: Hypertext Pedagogy and Poetics. USA, 1995.

Landow, George; and Paul Delany (Edts).
-**Hypermedia and Literary Studies.** London and Cambridge-Mass.: MIT Press, 1991.
-**The Digital Word.** London and Cambridge-Mass.: MIT Press, 1993.

Lanham, Richard A.
"The Electronic Word: Literary Study and the Digital Revolution". **New Literary History,** 20(1989): 265-290.

Larson, R. R.
"Hypertext and Information Retrieval: Towards the Next Generation of Information Systems". **Information and Technology; Planning for the Second Fifty Years,** Berkeley: University of California, 1988: 195-199.

McKnight, Cliff; Andrew Dillon, John Richardson.
Hypertext in context. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1991.

Miall, David S.
"Rethinking English Studies: the Role of the Computer". **Humanities and the Computer: New Directions, 49-59,** Oxford University Press, 1990.

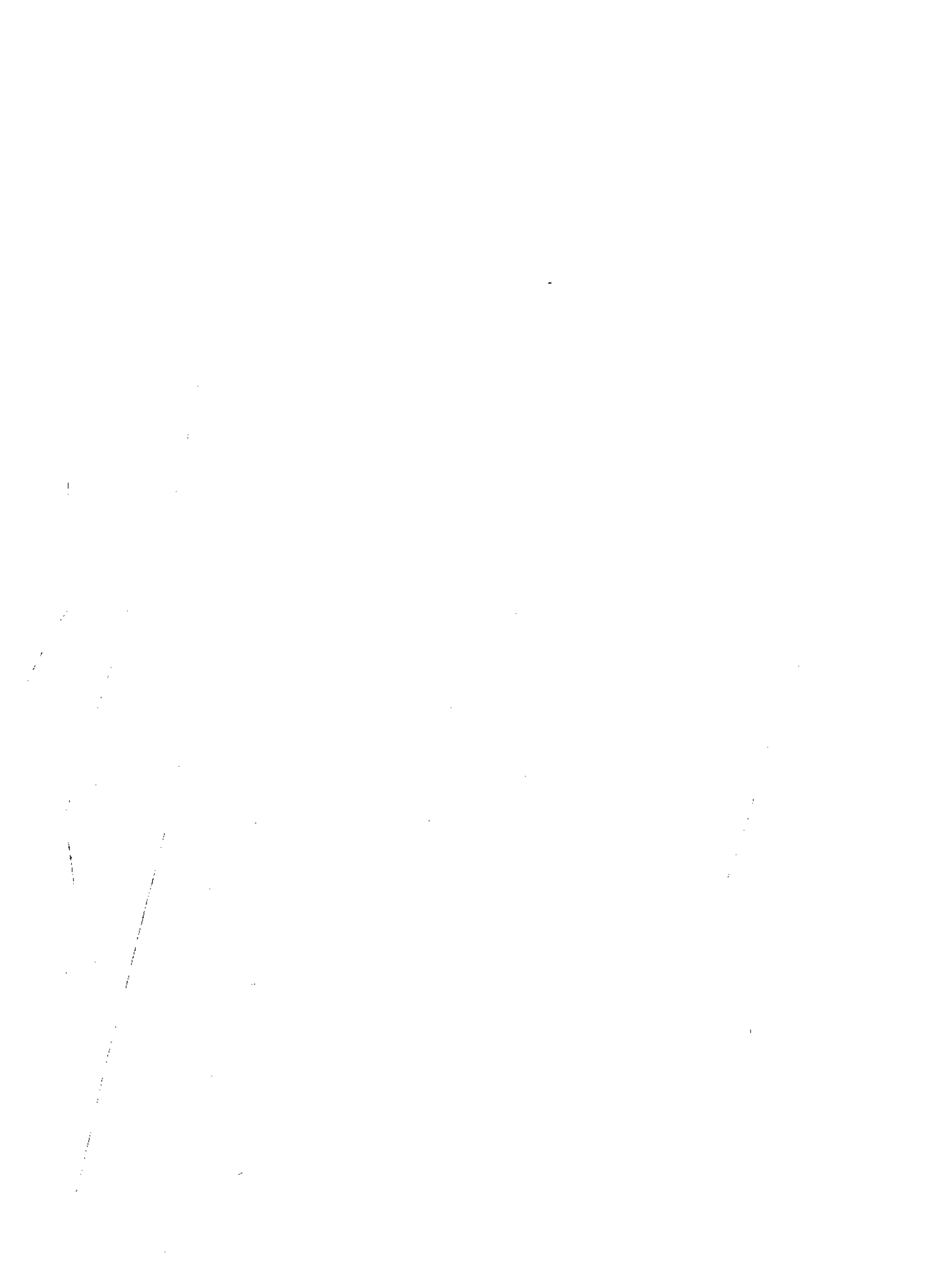
Nauta, G. J.
"Hyperconics: Hypertext and the Social Construction of Information about the History of Artistic Notions". **Knowledge-Organization,** 20-1, 1993: 35-46.

Nielsen, Jakob.
Hypertext and Hypermedia. Boston: Academic Press, 1990.

Oakman, Robert L.
Computer Methods for Literary Research. Athens: University of Georgia Press, 1984.

Potter, Rosanne G.
"Literary Criticism and Literary Computing: The Difficulties of a Synthesis". **Computers and the Humanities,**22 (1988): 91-97.

Van Peer, Willie.
"Quantitave Studies of Literature: A Critique and an Outlook". **Computers and the Humanities,** 23 (1989): 301-307.



الفهـرس

القسم الثالث
خاتمة وتوثيق ومصطلحات ومراجع ٢٣١-٣١٨

مختارات من إنتاج المؤلف

مؤلفات:

- **الأدب الأوروبي: تطوره ونشأة مذاهبه**، مكتبة أطلس، دمشق ١٩٧٢.
- **أبحاث نقدية ومقارنة**، دار الفكر، دمشق ١٩٧٣ .
- **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية**، معهد البحوث والدراسات، القاهرة ١٩٧٣، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠؛١٩٩١، ١٩٨٢-ط٥ معدلة.
- **الرواية السورية في مرحلة النهوض**، معهد البحوث والدراسات، القاهرة ١٩٧٤.
- **جوانب من الأدب والنقد في الغرب**، جامعة دمشق ١٩٧٥...، ١٩٩٦-ط٦.
- **ملامح في الأدب والثقافة واللغة**، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٧.
- **القدس - دمشق - القدس**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٨٠.
- **الأدب المقارن ج١-٢**، جامعة دمشق ١٩٨١، وطبعات أخرى.
- **القصة القصيرة في سورية، تضاريس وانعطافات**، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢.
- **الثقافة والتربية في خط المواجهة**، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٣.
- **روايات تحت المجهر**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٨٣.
- **روحي الخالدي، رائد الأدب المقارن**، دار الكرمل، عمان ١٩٨٥.
- **اللغة العربية لغير المختصين** (سلسلة من ١٦ كتاباً لجميع تخصصات الجامعات السورية)، إشراف ومشاركة في التأليف ومراجعة، جامعة حلب ١٩٨٤-١٩٨٧.
- **ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية**، دار الأهالي، دمشق ١٩٩٠.
- **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، دار الفكر المعاصر، دمشق-بيروت ١٩٩٢.

- اللغة العربية: إضاءة عصرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.
- حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية، بيروت-عمان ١٩٩٥.
- النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية، بيروت-عمان ١٩٩٦.
- الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة - دمشق، ١٩٩٢ - ط١.
- القصة القصيرة في سورية، نصوص وارتيادات، دمشق ١٩٩٨.
- الترجمة في قطر: الواقع ومؤشرات المستقبل، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة ٢٠٠٠
- الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة ٢٠٠١.
- مرجعية النص الأدبي في عصر المعلوماتية، (مشاركة)، دار الفكر، دمشق ٢٠٠١.
- التعليم العالي في إسرائيل، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، ٢٠٠٣ .
- الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة، ٢٠٠٥ .

ترجمات:

- عصارة الأيام، سمرست موم، دمشق ١٩٦٤، ١٩٧٣.
- العالم الثالث، بيتر وورسلي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٨.
- نظرية الأدب، رينيه ولك، وأوستن وارن، مراجعة وإشراف، دمشق ١٩٧٣.
- النقد الأدبي ج١-٤، ويمزات وبروكس، مع م. صبحي، دمشق ١٩٧٢-١٩٧٧.
- التربية التجريبية، دو لاندشير، مع محمود موعد، اليونسكو ١٩٨٤.

ودراسات بالإنكليزية في الدوريات العالمية.

إنتاج المؤلف

أ. مؤلفات مطبوعة:

- **الوافي في الأدب العربي الحديث**- مع د. جودت الركابي وعبد الكريم إسماعيل ، مكتبة أطلس دمشق1963؛ 1964- ط 2 .
- **في التجربة الثورية الفلسطينية** ، وزارة الثقافة، دمشق 1972؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **الأدب الأوروبي، تطوره ونشأة مذاهبه** ، مكتبة أطلس ، دمشق 1972 .
- **أبحاث نقدية ومقارنة** ، دار الفكر، دمشق 1973 .
- **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة** ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة 1973- ط1 ؛ اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1974- ط2 ؛ جامعة دمشق 1981- ط3 ؛ 1985- ط 4 ؛ المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر 1991- ط5 (مزيدة ومعدلة) ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 6 .
- **الرواية السورية في مرحلة النهوض** ، المعهد العالي البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1974.
- **محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية** ، دمشق 1975- ط 1 ؛ وطبعات متتالية .
- **ملامح في الأدب والثقافة واللغة** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977 – ط 1 ؛ رام الله 2018 – ط 2
- **القدس- دمشق- القدس** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1981 . وزارة الثقافة ، دمشق 2011 - ط 2 .
- **القصة القصيرة في سورية** ، تضاريس وانعطافات ، وزارة الثقافة ، دمشق 1982 .
- **الأدب المقارن نظرية وتطبيقاً** ، **ج1-2** ، جامعة دمشق 1983 . وطبعات متتالية .
- **جوانب من الأدب والنقد في الغرب** ، جامعة دمشق 1982 . وطبعات متتالية 2003 - ط 9 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 10 .
- **الثقافة والتربية في خط المواجهة** ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **روايات تحت المجهر** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 .
- **ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية** ، دار الأهالي ، دمشق 1990 . مركز الأبحاث ، رام الله 2013 .
- **فؤاد الشايب، المؤلفات الكاملة** ، م1-4 ، (إشراف مع مقدمة ودراسة لكل مجلد)، وزارة الثقافة ، دمشق 1984-1990 . (مشاركة مع عبد السلام العجيلي وعيسى فتوح) .
- **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو** ، تأليف روحي الخالدي ، (تحرير ومقدمة) اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق 1984 .
- **روحي الخالدي رائد الأدب المقارن** ، دار الكرمل ، عمان 1985 . مركز الأبحاث ، رام الله 2013 – ط 2 .
- **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** ، دار الفكر – دار الفكر المعاصر ، دمشق - بيروت 1992 ، 1999 ط2 (منقحة) ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 3 .
- **اللغة العربية : إضاءة عصرية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1995 – ط1؛ المؤلف، رام الله 2018- ط2.
- **حركة الترجمة الفلسطينية : دراسة وببليوغرافيا** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان 1995 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .

- **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات** ، المؤسسة العربية ، بيروت - عمان 1996. مركز الأبحاث ، رام الله 2013 – ط 2 .
- **المنهل في الأدب العربي** ، جامعة قطر ، الدوحة 1996 (مشاركة) .
- **الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع** ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر ، الدوحة - دمشق 1996؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط 2 .
- **القصة القصيرة في سورية ، نصوص وارتيادات** ، دار علاء الدين ، دمشق 1998 .
- **الترجمة في قطر: الواقع ومؤشرات المستقبل** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة 2000 .
- **آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية** ، (بالاشتراك مع د. رمضان بسطاويسي محمد) ، سلسلة حوارات القرن جديد، دار الفكر المعاصر ، دمشق-بيروت ، 2001 .
- **الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة** ، المجلس الوطني للثقافة ، الدوحة 2001 .
- **التعليم العالي في إسرائيل** ، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، 2003 .
- **دور الجامعات العربية في تعزيز الهوية العربية** ، (تحرير وإعداد) ، وقائع المؤتمر العلمي المصاحب لمجلس اتحاد الجامعات العربية السادس والثلاثين ، جامعة قطر ، الدوحة 2004 .
- **الأدب العربي (المقارن) وصبوة العالمية**، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة 2005 ؛ المؤلف ، رام الله 2018 – ط2.
- **نزار قباني ، أمير الحرية وفارس العشق** ، منشورات ضفاف ، بيروت والرياض ، 2014.

ب. ترجمات مطبوعة:

- **عصارة الأيام The Summing Up**، سمرست موم، وزارة الثقافة، دمشق 1964- ط1؛ دار الفكر، دمشق 1973- ط2؛ المؤلف، رام الله 2018- ط3.
- **العالم الثالث The Third World** ، بيتر ورسلي ، وزارة الثقافة - دمشق 1968 .
- **في انتظار غودو Waiting for Godot** ، ساموبل بيكت، مراجعة ، وزارة الثقافة، دمشق 1968.
- **نظرية الأدب Theory of Literature** ، رينيه ولك واوستن وارين ، مراجعة الترجمة ، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1972 ، وطبعات متتالية .
- **النقد الأدبي، تاريخ موجز Literary Criticism: A Short History** ، تأليف ويمزات وبروكس ، مترجم عن الإنكليزية (مع محي الدين صبحي) ، المجلس الأعلى للآداب ، دمشق ، ج1- 1973 ؛ ج2 – 1974 ؛ ج3 – 1975 ؛ ج4 – 1977 .
- ترجمات وإعداد لليونسكو (ولاسيما ما يتعلق بحقوق المرأة) ، الدوحة – خبير يونسكو .
- إشراف ومراجعة لمنشورات مركز الترجمة ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة .

ج. دراسات ميدانية ومشروعات عامة بتكليف من اليونسكو وأليكسو ووزارة التعليم العالي بدمشق.

د. يضاف إلى ذلك عدد كبير من الدراسات المعمقة والمقالات والمقابلات المنشورة في المجلات المتخصصة والدوريات العربية.

<table>
<tr><td colspan="2">أ. د. حسام الخطيب</td></tr>
<tr><td>الدوحة
ص. ب. 14966
منزل وفاكس : 4590 4487 974 +
جوال : 4396 5585 974 +
2279 5513 974 +</td><td>دمشق

مكتب : 4088 613 96311 +
منزل : 0247 611 96311 +</td></tr>
<tr><td>hussamkh@hotmail.com</td><td>www.hussamkhateeb.com</td></tr>
</table>

نبعت فكرة إعادة طباعة مؤلفات الدكتور حسام بعد وصولنا إلى فلسطين لاستلام الجائزة التقديرية في الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، من دولة فلسطين، عن مجمل أعماله، نهاية عام 2015. وقبلها بسنتين، كانت قد نشرت له كتب ثلاثة، كان أرسلها هديةً منه إلى بلده الأصلي. حيث طُبعت هذه الكتب بتوجيهات من الرئيس محمود عباس ووزعت، تحت مظلة مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية؛ لنفاجئ بها بين أيدينا عند وصولنا.

سمعت الأديب يّحيى يخلف يعلق بارتياح على وجود مؤلفات حسام الثلاثة في الساحة الفلسطينية؛ لخلوها من كتبه هناك. وهنا خطرت لي فكرة تخصيص الجائزة المادية الممنوحة من فلسطين لإعادة إصدار مؤلفاته المهمة كلها، وإهدائها للشعب الفلسطيني ورقياً لتكون متاحة للجامعات والمراكز الثقافية وغيرها، وإلكترونياً للمهتمين من قراء الصفحات الإلكترونية.

والله وليّ التوفيق

منى لبابيدي (أم الأمين)

الدوحة، 2018